NR 21 (101) • 29 PAŹDZIERNIKA 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

FILM

S. ŁUKJANOW W BARWNEJ KOMEDII MUZYCZNEJ „WESOŁY JARMARK"

POLSKA KRONIKA FILMOWA

33 ROCZNICA WIELKIEJ REWOLUCJI PAŹDZIERNIKOWEJ

7 listopada cała Polska, cały świat postępowy obchodzi uroczyście 33 rocznicę wybuchu Wielkiej Rewolucji Październikowej, rocznicę powstania pierwszego na świecie państwa socjalistycznego.

Od początku swego istnienia Związek Radziecki otoczył kinematografię szczególną opieką i pomocą, stawiając ją na czele socjalistycznych sztuk.

Film radziecki wziął na siebie wielkie i odpowiedzialne zadanie odtworzenia na ekranie historycznych wypadków Rewolucji, ukazania jej wodzów — Lenina i Stalina.

Kinematografia Związku Radzieckiego we wspaniałych filmach fabularnych i dokumentalnych przekazała potomności prawdę o Rewolucji Październikowej.

Z okazji trwającego Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko - Radzieckiej, z okazji 33 rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej na ekranach kin całego kraju wyświetlane są filmy radzieckie.

Pracownicy Filmu Polskiego — wytwórni, laboratoriów, fabryk kinotechnicznych i kin podjęli dodatkowe zobowiązania produkcyjne dla uczczenia 33 rocznicy Rewolucji Październikowej.

5 ROCZNICA UPAŃSTWOWIENIA POLSKIEJ KINEMATOGRAFII

Dekretem z dnia 13 listopada 1945 r. Rada Ministrów powołała do życia P. P. Film Polski. W dekrecie ogłoszonym 5 lat temu czytamy między innymi:

Tworzy się przedsiębiorstwo państwowe pod nazwą Film Polski z siedzibą władz naczelnych w Warszawie.

Przedmiotem działalności przesiębiorstwa jest:

zakładanie i prowadzenie wytwórni taśmy filmowej i papierów fotograficznych.

zakładanie i prowadzenie wytwórni filmowych.

sprzedaż i wynajem filmów polskich w kraju i zagranicą oraz kupno i wynajem filmów zagranicznych w kraju.

zakładanie i prowadzenie wytwórni sprzętu technicznego.

zakładanie i prowadzenie teatrów świetlnych oraz publiczne wyświetlanie filmów.

stosowanie filmów jako środka informacji, wychowania społecznego oraz środka upowszechnienia oświaty i kultury.

szerzenie kultury filmowej w społeczeństwie.

współpraca z ośrodkami kinematografii zagranicą.

kształcenie fachowców filmowych.

Ogłoszony 5 lat temu dekret o upaństwowieniu kinematografii stał się podstawą do stworzenia w Polsce nowej, socjalistycznej sztuki filmowej, do budowy przemysłu filmowego. Dekret ten zakończył definitywnie ponury okres penetracji u nas prywatnego kapitału w dziedzinie filmu.

„L'ÉCRAN FRANÇAIS" O FILMIE POLSKIM

Francuski tygodnik filmowy „L'Ecran Français" w ostatnich numerach (273 i 274) poświęca wiele uwagi polskiej kinematografii. Bogato ilustrowaną stronę zajmuje artykuł redakcyjny „Film polski jest filmem narodu pracy", który omawia polską twórczość dokumentalną.

„Przed wojną 1939 r. polska twórczość filmowa praktycznie nie istniała — stwierdza artykuł — a w każdym razie, jeśli nawet produkowano wówczas w Polsce filmy, to nie pozostało po nich nic, nawet wspomnienie. Można powiedzieć, że kinematografia polska rozpoczęła się wraz z wyzwoleniem kraju w 1945 r. i objawiła się światu kilkoma wielkimi filmami".

Jeszcze obszerniejszy jest artykuł Jacques Kriera „Potężny rozwój sieci kin wiejskich w Polsce", który omawia temat zupełnie Francuzom nieznany. Mieszkańcy francuskich wsi i miasteczek z zazdrością patrzą na fotografię, przedstawiającą okazały budynek świetlicy wiejskiej, w której zainstalowano jedno z kin wiejskich.

KINO „PRAHA" OTWARTE

28 października w dniu święta Narodowego Czechosłowacji zostało otwarte w Warszawie jeszcze jedno nowoczesne kino. W ostatnich dniach przed otwarciem kina „Praha" w pracach przy jego budowie wzięli udział urzędnicy Ambasady Czechosłowackiej z ministrem pełnomocnym Richardem Slanskym na czele.

Wspólna praca przy budowie polskiego kina noszącego nazwę stolicy Czechosłowacji to przykład zacieśniającej się stale współpracy i przyjaźni między obu krajami.

Na zdjęciu: członkowie Ambasady Czchosłowackiej biorą udział w ostatnich pracach nad wykończeniem gmachu kina „Praha".

„ZAŁOGA"

NOWY PEŁNOMETRAŻOWY FILM POLSKI W REALIZACJI

Od kilku tygodni trwają prace nad plenerowymi zdjęciami do nowego filmu pt. **„Załoga"**, o życiu i pracy młodego pokolenia polskich marynarzy. Na zdjęciu: ekipa realizatorska przy pracy: drugi od lewej reż. **Jan Fethke**, przy kamerze — operator **Bogusław Lambach.**

Zobaczymy w programach kin:

„Do redakcji nadszedł list" nowy średniometrażowy film WFD ukazujący na przykładzie korespondenta robotniczego — rolę i źródła naszej socjalistycznej prasy, w której robotnicy i chłopi są również współredaktorami, wpływając na całokształt spraw politycznych, społecznych i kulturalnych. Scenariusz filmu napisał Rafał Praga, reżyserował — T. Makarczyński, zdjęcia — F. Fuchs.

„Nowa sztuka" to krótkometrażówka będąca przeglądem prac Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki (realizacja T. Makarczyński i F. Fuchs).

Nowa poradnia filmowa

Sekcja pedagogiczno - oświatowa Filmu Polskiego uruchomiła ostatnio w Rzeszowie poradnię filmową. Celem poradni jest ułatwienie kierownikom świetlic, działaczom kulturalnym i nauczycielstwu korzystania z materiałów filmowych, pomoc w organizowaniu lekcji i wykładów ilustrowanych odpowiednimi filmami itp. Przy poradni czynny jest również referat techniczny udzielający pomocy w obsłudze aparatury.

Wielkie Zakłady Kinotechniczne powstają w Warszawie

Przy ulicy Jedwabniczej w Warszawie rozpoczęto budowę wielkich zakładów kinotechnicznych.

Zakłady te produkować będą aparaturę i sprzęt dla przemysłu filmowego.

DRODZY CZYTELNICY!

ZA DWA TYGODNIE ODDAMY W WASZE RĘCE PIERWSZY NUMER TYGODNIKA „FILM". OD NASTĘPNEGO NUMERU BĘDZIEMY WIĘC SPOTYKALI SIĘ DWA RAZY CZĘŚCIEJ. TYM SAMYM SPEŁNIMY ŻYCZENIE WIĘKSZOŚCI NASZYCH CZYTELNIKÓW. OD CZTERECH LAT ROSŁA NA BIURKACH REDAKCYJNYCH WIELKA STERTA LISTÓW, W KTÓRYCH PRZEWIJAŁO SIĘ JEDNO PYTANIE: KIEDY „FILM" BĘDZIE TYGODNIKIEM? — A WIĘC JEST!

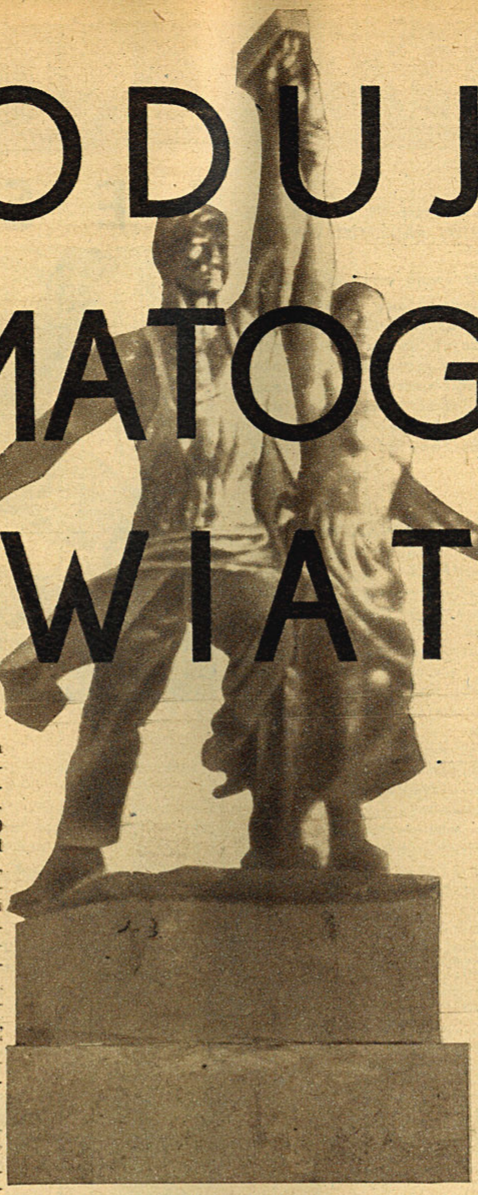
WSTĘPNE PRACE ORGANIZACYJNE I REDAKCYJNE PRZY PRZEJŚCIU Z DWUTYGODNIOWEGO NA TYGODNIOWY OKRES UKAZYWANIA SIĘ PISMA, ZOBOWIĄZAŁA SIĘ WYKONAĆ REDAKCJA „FILMU" W NIEZMIENIONYM SKŁADZIE OSOBOWYM JAKO CZYN Z OKAZJI 33 ROCZNICY REWOLUCJI PAŹDZIERNIKOWEJ I II-GO KONGRESU POKOJU.

RÓWNOCZEŚNIE ZAWIADAMIAMY NASZYCH STAŁYCH PRENUMERATORÓW, ŻE „FILM" BĘDĄ OTRZYMYWALI DO KOŃCA ROKU CO TYDZIEŃ NIE PONOSZĄC ŻADNYCH DODATKOWYCH OPŁAT.

REDAKCJA

BIERZCIE UDZIAŁ W NASZYM KONKURSIE JUBILEUSZOWYM patrz strona 15

PRZODUJĄCA KINEMATOGRAFIA ŚWIATA



FILM radziecki obchodził w tym roku trzydziestą pierwszą rocznicę swego istnienia. Jakże wspaniałą drogę przemierzył od pamiętnego dnia sierpniowego 1919 roku, kiedy wielki Lenin podpisał dekret o nacjonalizacji przemysłu filmowego, przekazując tym samym ogromną moc wymowy ekranów — służbie narodu. Od tej chwili film stał się wiernym sojusznikiem sprawy rewolucji proletariackiej, sprawy walki z kapitalistyczną interwencją i sprawy budowy socjalizmu. „Pancernik Potiomkin" Eisensteina, „Matka" Pudowkina, „Czapajew" braci Wasiliewych, „Lenin w październiku" Romma, „Wielki przełom" Ermlera i „Upadek Berlina" Cziaurelego — to milowe znaki zwycięskiego marszu radzieckiej kinematografii w minionym trzydziestoleciu.

Dziś film radziecki jest czynnikiem ogromnej wagi w walce ideologicznej sił postępu z siłami reakcji. W Związku Radzieckim pomaga społeczeństwu w przejściu z fazy socjalizmu do nowego, komunistycznego etapu. W krajach demokracji ludowych jest wzorem i przykładem dla każdej narodowej kinematografii rozwijającej się w duchu realizmu socjalistycznego, ucząc metod tworzenia i pokazując, jak czerpać z życia tematy do scenariuszy. Wreszcie — w krajach kapitalistycznych zagrzewa film radziecki proletariackie masy do walki z kapitalistyczną przemocą, będąc żywym dowodem potęgi i wspaniałych osiągnięć pierwszego socjalistycznego państwa na świecie. Kinematografia Związku Radzieckiego potwierdziła wiele razy i codziennie potwierdza prawdę słów Lenina, że „film jest najważniejszą ze sztuk" i słowa Stalina, że „film pomaga wychowywać szerokie masy w duchu socjalizmu".

Tajemnica powodzenia kinematografii radzieckiej jest bardzo łatwa do rozszyfrowania. Wytłumaczeniem sukcesów są zasadnicze cechy filmów zrealizowanych w socjalistycznych warunkach produkcji.

Jakież to są cechy?

Po pierwsze — film radziecki jest w całym tego słowa znaczeniu ludowy, tworzony przez lud, dzięki ludowi i dla ludu. „Źródłem realizmu — jak powiedział reżyser Cziaureli, twórca „Upadku Berlina" — jest lud i jego praca". Wszelkie odstępstwa od tej zasady prowadzą nieuchronnie do naturalistycznych, czy formalistycznych wynaturzeń.

Najlepszym może przykładem słuszności i żelaznej konsekwencji, z jaką twórcy radzieccy dbają o zachowanie ludowego charakteru swych utworów, jest film „Upadek Berlina", w którym opowieść o wielkim wodzu i nauczycielu Józefie Stalinie splata się harmonijnie z opowieścią o zwykłych radzieckich ludziach — hutniku Iwanowie i nauczycielce Rumiancowej. Dzięki zastosowaniu tej właśnie metody udało się reżyserowi stworzyć prawdziwie narodową epopeję o walce ludu radzieckiego z hitlerowskim najeźdźcą.

Po drugie — film radziecki, pokazując drogę, po której kroczą ludy Związku do komunizmu, stoi mocno na gruncie narodowej tradycji i wiąże się z najlepszym dziedzictwem sztuki i kultury całej postępowej ludzkości. I dlatego nie obce są reżyserom radzieckim wzory wielkich pisarzy-realistów XIX wieku, a na ekranach obok tematyki współczesnej często widzimy ekranizacje utworów literackich przeszłości. Lermontow, Balzak, Puszkin, Guy de Maupassant — oto parę tylko nazwisk wybranych dla przykładu z szerokiego wachlarza literackich pierwowzorów. Film radziecki sięga również często do skarbnicy nauki i pokazuje, jak pracowali i walczyli postępowi badacze i pionierzy wiedzy w dawnych czasach. Przykładem tego rodzaju filmów jest najnowszy utwór reżysera Pudowkina „Żukowski" — film o ojcu rosyjskiego lotnictwa i twórcy nowej nauki — aerodynamiki.

Po trzecie — film radziecki jest odważny i jasny w formułowaniu sądów, mówi wyraźnie, gdzie prawda, a gdzie fałsz, kierując widza na właściwą drogę, uważając, że każde dzieło sztuki ma swą treść polityczną i obowiązkiem każdego artysty jest brać udział w walce klasowej. Stąd ogromna waga i znaczenie filmów radzieckich, mobilizujących do walki z imperializmem, który zagraża sprawie pokoju i wolności człowieka. Stąd demaskowanie ukrytych sojuszników wroga, jak wczoraj w „Sądzie honorowym", czy „Spotkaniu nad Łabą", a dziś w filmie Kałatozowa „Spisek bankrutów".

Po czwarte wreszcie — film radziecki, głosząc stale i zawsze prymat treści, nie zapomina o tym, że doskonałość formy jest niezbędnym warunkiem artystycznego oddziaływania utworów wyświetlanych na ekranie. I dlatego naczelnym hasłem kinematografii Związku Radzieckiego jest nie ilość wyprodukowanych filmów, a ich jakość. Nie setki „przebojów" — jak w Hollywood, a dziesiątki wartościowych pod każdym względem filmów.

Dbałość o formę wyraża się przede wszystkim w ścisłym przestrzeganiu, by każdy film opierał się na literackim scenariuszu, opracowanym przez wybitnych pisarzy, na scenariuszu, który sam w sobie jest dziełem sztuki. Dlatego stworzono w Związku Pisarzy Radzieckich — samodzielną sekcję scenarzystów i dlatego tacy wybitni literaci, jak Fadiejew, Pawlenko, Wiszniewski i inni często tworzą dla filmu.

Dbałość o formę przejawia się również w specjalnej pieczy, jaką otacza się stronę plastyczną filmu, zwłaszcza w dzisiejszej chwili, kiedy 75% produkcji radzieckiej to obrazy barwne. Udział wybitnych kompozytorów, jak Chaczaturiana czy Szostakowicza zapewnia filmom staranną ilustrację muzyczną. I wreszcie, obsada aktorska — to ostatni, ale bodajże najważniejszy odcinek pracy w tworzeniu filmów.

Takie są cechy zasadnicze filmów radzieckich, cechy wypróbowane i skrystalizowane w trzydziestoletniej praktyce, w trudnych, a nieraz ciężkich walkach o znalezienie najlepszego wyrazu artystycznego. Dziś — film radziecki w dalszym ciągu dąży do coraz większej doskonałości, chociaż dawno już zdobył zasłużone tytuły — przodującego i najlepszego na świecie.

JERZY TOEPLITZ

FILM RADZIECKI WALCZY

III FESTIWAL

III Doroczny Festiwal Filmów Radzieckich w Polsce (7. XI — 7. XII) odbywać się będzie pod hasłem „FILM RADZIECKI WALCZY O POKÓJ I SOCJALIZM".

Festiwale Filmów Radzieckich w Polsce mają już swoją ustaloną tradycję.

W roku 1948, w czasie trwania Festiwalu, oglądało filmy radzieckie — 7.000.000 widzów, zaś w roku 1949 — 12.000.000. Liczby te świadczą najlepiej o zasięgu i masowym charakterze tych gigantycznych imprez kulturalnych.

Festiwal tegoroczny ma dla nas szczególnie doniosłe znaczenie. Cały świat ogarnia fala oburzenia na imperialistyczne plany anglo-amerykańskiej agresji, cała postępowa ludzkość zrywa się do walki o pokój. W tej walce film radziecki, demaskując obóz podżegaczy wojennych, wskazuje właściwą drogę dla wykucia zwycięstwa, mobilizuje do upartej, bezkompromisowej walki o realizację idei socjalizmu.

SPISEK BANKRUTÓW

Festiwal tegoroczny będzie niewątpliwie największą imprezą kulturalną, jaką zorganizowano dotychczas w Polsce.

130 kin festiwalowych (w r. ub. — 63 kina) zmieniając co drugi dzień programy, wyświetlać będzie filmy najnowszej produkcji radzieckiej.

Ponad **1100 pozostałych kin** (w r. ub. — 515) **w miastach i wsiach całego kraju** umożliwi szerokim masom widzów obejrzenie najcelniejszych filmów radzieckich w programie retrospektywnym.

Ale odmienność tegorocznego festiwalu polega nie na zwiększonej ilości kin. O jego rozmachu i wartości decyduje przede wszystkim to, że sięgnie on po nowego widza. Dotrze do tysięcy miast i wsi, dotrze do milionów robotników i nowych wiejskich widzów pozbawionych do niedawna możności korzystania z kina.

Dużym sukcesem Filmu Polskiego jest przygotowanie polskiej wersji dźwiękowej (dubbingu) najcelniejszych dzieł filmowych przedstawianych na festiwalu.

FILMY FESTIWALOWE

Dwuseryjna, monumentalna epopea filmowa „UPADEK BERLINA" jest niewątpliwie najwyższym osiągnięciem sztuki filmowej okresu powojennego. Dzieje prostych ludzi radzieckich — hutnika i nauczycielki — rozwijają się w nierozerwalnym związku z historią całego narodu. Film pokazuje pokojową pracę i bohaterską walkę narodu, mówi o poświęceniu i nieugiętej woli zwycięstwa, o wysokich walorach moralnych człowieka radzieckiego, o tym wszystkim, co umożliwiło pełne urzeczywistnienie genialnych planów strategii stalinowskiej i rozgromienie hitlerowskich Niemiec. „Upadek Berlina" mówi także o bezgranicznej miłości całego narodu radzieckiego do swego wodza i nauczyciela.

W polskiej wersji dźwiękowej ukażą się również filmy „BITWA STALINGRADZKA" (II seria) i „SPISEK BANKRUTÓW".

„Bitwa Stalingradzka" to udramatyzowany dokument bohaterskich zmagań ludu radzieckiego z hitlerowskim najeźdźcą. Na przedpolach Stalingradu genialna strategia Stalina i jego dowódców zadała decydujący cios faszyzmowi, a jednocześnie pokrzyżowała zbrodnicze knowania anglosaskich podżegaczy wojennych.

Kolorowy film „Spisek bankrutów" jest syntezą wydarzeń, jakie niedawno jeszcze rozgrywały się w krajach demokracji ludowej.

Demaskując podziemną robotę agentur imperializmu i bankrutów politycznych, zdrajców własnego narodu, film budzi czujność rewolucyjną klasy robotniczej i wskazuje na przodującą rolę partii komunistycznej w walce o nowy ustrój.

UPADEK BERLINA

W ramach festiwalu po raz pierwszy wejdzie na nasze ekrany, w 25 lat od chwili swego powstania, genialne dzieło S. Eisensteina „PANCERNIK POTIOMKIN". Film ten zapoczątkował nową erę w kinematografii światowej i nie utracił nic ze swej rewolucyjnej aktualności i walorów artystycznych.

„Pancernik Potiomkin" opracowany w bieżącym roku w wersji dźwiękowej stanowi znakomitą ilustrację wielkich tradycji kinematografii radzieckiej.

Komedia „WESOŁY JARMARK", której bohaterami są kubańscy kozacy, wyróżnia się porywającym tempem i muzyką. Ten rozśpiewany, barwny film jest hymnem na cześć pracy w kołchozowej wsi radzieckiej. Wspaniała oprawa plastyczna filmu znakomicie potęguje walory tego radosnego obrazu życia nowej, bezklasowej wsi w kraju zwycięskiego socjalizmu.

„ŚMIALI LUDZIE" to znów opowieść o bohaterskich czynach pracowników jednej ze stadnin na Kaukazie. Na tle wspaniałego krajobrazu toczy się wartka, emocjonująca akcja filmu. Ten pełen przygód film uczy, że najważniejszym motorem wielkich czynów i bohaterstwa jest miłość Ojczyzny.

Ujrzymy również pełnometrażowy film dokumentalny „MŁODOŚĆ ŚWIATA" — niezwykle interesujący, mistrzowsko zmontowany barwny reportaż z międzynarodowego festiwalu młodzieży demokratycznej w Budapeszcie.

Rewelacją są również dwa filmy A. Zguridiego: „OPOWIEŚĆ LEŚNA" — urzekający pięknem barw film przyrodniczy z życia bobrów i mieszkańców lasu oraz „W PIASKACH ŚRODKOWEJ AZJI" — film popularnooświatowy, który ukazuje sens walki o byt, walki, jaka toczy się w przyrodzie wszędzie, nawet wśród pozornie zamarłych piasków pustyni Kara-Kum.

Licznych widzów ucieszy na pewno wiadomość, że w dwóch programach składanych zobaczymy znakomite KOLOROWE FILMY RYSUNKOWE, oraz

O POKÓJ I SOCJALIZM

FILMÓW RADZIECKICH W POLSCE

najlepsze krótko-metrażowe FILMY DOKUMENTALNE I OŚWIATOWE.

Jak widać z zestawienia programu Festiwal stanie się niewątpliwie przeglądem najwspanialszych osiągnięć artystycznych kinematografii ZSRR zarówno w filmie fabularnym, jak dokumentalnym, oświatowym i wreszcie rysunkowym.

9 spośród wyświetlanych na Festiwalu filmów zostało wyróżnionych Nagrodami Stalinowskimi, zaś 7 zdobyło na międzynarodowych festiwalach w Czechosłowacji (w 1949 i 1950 roku) czołowe nagrody, w tym 2 główne (Grand Prix).

ABY WSZYSCY MOGLI WZIĄĆ UDZIAŁ W FESTIWALU

— zwiększona zostanie ilość seansów w kinach. Pokazy popołudniowe i wieczorowe uzupełniane będą w miarę potrzeby i możliwości porankami.

W ośrodkach przemysłowych pracujących na dwie lub trzy zmiany organizowane będą w dni powszednie poranki dla robotników.

Dla młodzieży przewidziane są w uzgodnieniu z władzami szkolnymi specjalne poranki i pokazy popołudniowe organizowane w święta i dni powszednie.

Wzmożoną działalność podejmują też kina objazdowe, nakreślając sobie dodatkowe zobowiązania dotarcia do możliwie największej ilości miejscowości dotychczas nieobsługiwanych.

W dziedzinie sprzedaży biletów czekają nas duże udogodnienia. *Stosowany będzie szeroki system przedsprzedaży abonamentowej na cały czas trwania festiwalu oraz zbiorowa i indywidualna przedsprzedaż biletów.*

Abonament to estetyczny karnet z 16 biletami na z góry ustalone dni, seanse i miejsca. Stosowany już przy okazji różnych imprez filmowych zdobył sobie powszechne uznanie miłośników filmu.

Większe grupy pracownicze, młodzieży i wojska będą miały możność zaopatrywać się w bilety w przedsprzedaży zbiorowej na dwa dni przed wybranym seansem. Na czas festiwalu obniżono dolną granicę ilości osób w grupie do 20 widzów, umożliwiając w ten sposób pracownikom mniejszych zakładów pracy nabywanie biletów zbiorowo.

Podjęta będzie również na dużą skalę przedsprzedaż biletów indywidualna. Kasy kin czynne od rana do wieczora sprzedawać będą bilety na dany dzień aż do wyczerpania wszystkich miejsc, a potem na dzień następny.

Aby ułatwić widzom wybór filmu prasa krajowa i wszystkie radiostacje i radiowęzły nadawać będą codziennie informacje dotyczące programu.

Społeczna wartość filmów radzieckich, ich nieoceniona pomoc w poznawaniu życia i pracy ludzi Kraju Socjalizmu znaleźć powinna odbicie w licznych dyskusjach.

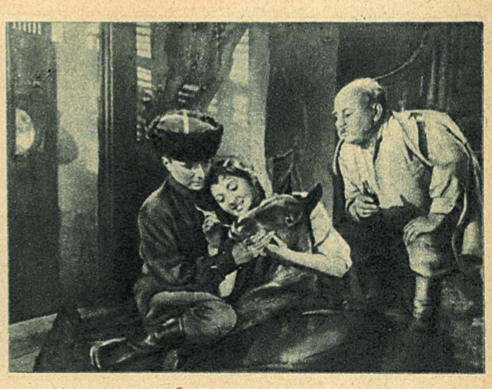
Na terenie całego kraju organizowane będą specjalne seanse i wieczory dyskusyjne, które widzom ze wszystkich środowisk dadzą możność wypowiedzenia się na tematy oglądanych filmów. Dyskusje te przyczynią się z pewnością do lepszego zrozumienia istoty sztuki realizmu socjalistycznego i pogłębienia serdecznej więzi, jaka nas łączy z radziecką sztuką filmową.

Wystawa fotosów i plakatów filmowych, broszura festiwalowa, odczyty i pogadanki ułatwią również poznanie i ocenę wielkiej, radzieckiej sztuki filmowej, która stała się sprzymierzeńcem klasy robotniczej w budowie nowego, szczęśliwszego życia.

(tkł).

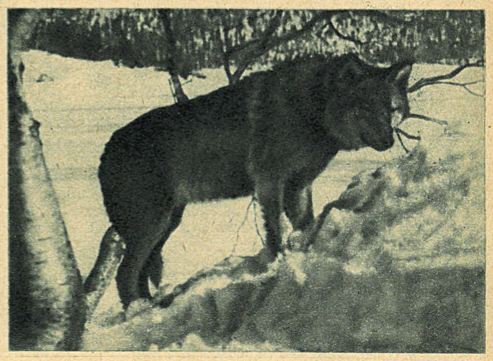
WESOŁY JARMARK

BITWA STALINGRADZKA



ŚMIALI LUDZIE

MŁODOŚĆ ŚWIATA



LEŚNA OPOWIEŚĆ

NOTATNIK RECENZENTA

Fragment z dramatu społecznego z życia współczesnej wsi czeskiej pt. „Pragnienie"

PRAGNIENIE — demaskuje wroga nowej wsi czeskiej

W roku 1947 wieś czechosłowacką nawiedziła katastrofalna susza. Ratowanie zagrożonych plonów stało się naczelnym zadaniem chwili. W tym krytycznym momencie podniosły głowę elementy wsteczne, próbując w czasie walki z posuchą zrealizować własne, polityczne cele.

Na tle tych autentycznych wypadków scenarzysta Jan Klobouczník postawił sobie za zadanie ukazać w przekroju obraz stosunków społecznych na wsi, w chwili kiedy walka obnażyła wspólnotę interesów obszarnika i bogaczy wiejskich wsi Kliczów, działających razem przeciwko biednym i średniorolnym chłopom.

„Pragnienie" jest filmem wielowątkowym; występuje w nim kilkanaście pierwszoplanowych postaci. Realizatorzy starali się uniknąć pogmatwania wielotorowej akcji, film jednak nie jest całkowicie przejrzysty chociaż akcja toczy się w dość powolnym tempie. To powolne tempo akcji obrazu mogło być jednak wyrównane wartkim montażem — tymczasem całość przytłacza rozwiekłością poszczególnych scen. Pozbawia to film koniecznego napięcia i osłabia uwagę widza.

Głównym mankamentem ideowym filmu jest błędne ustawienie w scenariuszu postaci Bervidy — obszarnika z Kliczowa. Bervida nie zawsze jest typową i prawdziwą, chociaż bardzo dobrze zagraną (przez Fr. Klikę) postacią wroga klasowego. Razi więc w filmie błędny pomysł scenariusza, który każe obszarnikowi jednać sobie mieszkańców Kliczowa wysoką sumą podarowaną na budowę wodociągu. Fakty z życia mówią co innego. Mówią mianowicie, że tacy, jak Bervida, gotowi są zawsze wydać wiele pieniędzy na zniszczenie czy uniemożliwienie przeprowadzenia podobnego przedsięwzięcia, ale nigdy na jego wykonanie.

Kouba, pozytywny bohater filmu uświadomiony klasowo przewodniczący Rady Wiejskiej, główny inspirator sprawy przeprowadzenia wodociągu do wsi, jest postacią papierową. I to jest jeszcze jednym poważnym niedociągnięciem. W porównaniu z plastyczną postacią Bervidy, Kouba razi szablonowością i jest niemal całkowicie pozbawiony rysów osobistych. Taka dwuwymiarowość sylwetki pozytywnego bohatera sprowadza go do roli pionka w akcji filmu. Razi to szczególnie na tle bogatej galerii typów negatywnych. Tak np. Miroslaw Svoboda stworzył w filmie trafnie uchwyconą postać nauczyciela — który z dobrze ukrytą nienawiścią działa przeciw wsi, a którego sam obszarnik traktuje lekceważąco.

Zdjęcia i reżyseria „Pragnienia" nie wykraczają poza ramy poprawności.

Dobrze się stało, że film czechosłowacki reagując bezpośrednio na aktualne wydarzenia zrealizował obraz, który stara się ukazać widzom przebieg walki klasowej wsi na konkretnych wypadkach.

Mimo popełnionych omyłek, „Pragnienie" jest śmiałą próbą brania na warsztat realizatorski współczesnej, związanej z zachodzącymi przemianami społecznymi problematyki.

Boh. W.

ZLOT SOKOŁÓW — barwna pieśń o młodości

Odmalowanie obiektywem kamery filmowej wielkich zdarzeń, masowych uroczystości i manifestacji — kryje w sobie poważne niebezpieczeństwo. Niebezpieczeństwo pomniejszenia. Naoczni świadkowie filmowanych wydarzeń będą mogli bowiem zauważyć w każdym wypadku, że tego a tego w filmie brak. Będą mieli rację także w wypadku imprezy tak gigantycznej, jak XI Zlot Sokołów w Pradze. Ale będzie to racja połowiczna. Oczywiście, w ramach dwugodzinnego filmu nie pokazano w s z y s t k i e g o, co się podczas Zlotu zdarzyło, ale oddano na pewno jego i s t o t ę, ideowe znaczenie i organizacyjny wysiłek.

Reżyser filmu, Jirzi Weiss, 12 reżyserów poszczególnych sekwencji i 16 operatorów — pomyśleli film bardzo ambitnie. Wyszli bowiem z założenia, że prawdy o Zlocie szukać trzeba nie tylko na stadionie na Wzgórzu Drahańskim, ale w całym kraju, wszędzie, gdzie na tle pokojowej pracy twórczej czynione były przygotowania do Zlotu. Toteż reportaż nie wyrywa uroczystości zlotowych z otaczającej rzeczywistości, lecz przeciwnie, wskazuje na głębokie powiązania sokolskiej idei wychowania fizycznego z wielkimi problemami, jakie przed masami pracującymi Czechosłowacji stawia doba obecna.

O ogromnym wysiłku, towarzyszącym realizacji filmu, pisaliśmy już obszernie w numerze 9 z bieżącego roku. Ograniczmy się więc do oceny osiągniętego rezultatu.

W barwnych obrazach przesuwają się przed oczyma widza przygotowania, uroczystości otwarcia, kulisy Zlotu, imponujące rozmachem i precyzją popisy gimnastyczne. Olbrzymi stadion w Protivanowie, zapełniony 35 tysiącami ćwiczących, wygląda jak ruchomy dywan: ani jeden nieprzyjemny czy spóźniony ruch nie mąci harmonijnej całości. Coraz nowe figury i nowy wysiłek. Widzimy nie tylko całość, widzimy też jednostki, których wytężona praca doprowadziła do sukcesu.

Nie jest łatwo zmontować interesującą całość z materiału tak jednorodnego, jak ćwiczenia gimnastyczne, toteż fragmenty z „życia kulis" Zlotu są przyjemnym urozmaiceniem akcji. Urozmaiceniem, ale zgoła nieprzewidzianym, jest feralna ulewa, która omal nie zakłóciła normalnego toku Zlotu. Zarówno jednak ćwiczenia, jak i kolor zdjęć pod strumieniami deszczu wypadły nienagannie.

Bardzo celowymi okazały się różnorakie ujęcia operatorskie ćwiczących. Dzięki ich wielości widz kinowy widzi więcej, niż widz stadionowy: pokazuje mu się bowiem wszystko „od przodu i tyłu" i to zawsze z najciekawszego punktu.

Na przykładzie filmu Weissa stwierdzić możemy, iż czeska szkoła dokumentalna wzorując się na osiągnięciach szkoły radzieckiej, stworzyła film, który w pełni dorównuje reportażom z parad sportowych w Moskwie.

PŁAŻ.

Scena z barwnego reportażu o Zlocie Sokołów

Zdjęcie z filmu dokumentalnego „Nowe Węgry"

NOWE WĘGRY — wolne i szczęśliwe

Kinematografia radziecka wyprodukowała cykl wielkich reportaży filmowych o krajach demokracji ludowej, realizowanych przy współudziale wytwórni filmowych danych państw. Z cyklu tego widzieliśmy „Polskę" i wyświetlaną u nas na ostatnim festiwalu filmów czeskich i słowackich „Nową Czechosłowację". Filmy te ukazują życie wyzwolonych narodów budujących u siebie socjalizm i przyczyniających się wytężoną pracą do wzmacniania sił światowego obozu pokoju i postępu.

„Nowe Węgry" — wspólne dzieło filmowców radzieckich i węgierskich — to połączenie w jedną artystycznie skomponowaną całość reportażu i publicystyki, formy doprowadzonej do mistrzostwa przez dokumentarzystów Związku Radzieckiego. Świetna obserwacja zjawisk i wydarzeń uzupełniona jest głęboką podbudową treściową oraz celnym sformułowaniem i doborem tekstu komentarza.

Na ekranie widzimy dzisiejsze n o w e Węgry, a zarazem poznajemy w skrócie historię tego kraju, dzieje walk bohaterskiego narodu o wolność polityczną i społeczną.

W sposób ciekawy i oryginalny został pomyślany układ tematu i kompozycja scenariusza. Scenarzyści — L. Stiepanowa i I. Baczelis — materiał historyczny rozbili na kilka oddzielnych fragmentów, wkomponowując je następnie w całość w parokrotnym nawiązaniu do wydarzeń współczesnych. Tak np. wstępna część filmu to ilustracja zdjęciami kraju i pamiątek historycznych tekstu mówiącego o powstaniu państwa węgierskiego. Po raz drugi punktem wyjścia do cofnięcia się w czasie jest widok ruin dawnego pałacu królewskiego — rezydencji admirała Horthy'ego. Na ekranie ukazują się zdjęcia z tragicznego okresu, gdy faszyzm trzymał naród węgierski pod terrorem politycznym, a następnie zaprzedał go w niewolę i służbę Hitlerowi.

Nastąpiło wyzwolenie. Armia Radziecka przyniosła wolność, dając masom pracującym możność gospodarowania swym krajem i budowy lepszej przyszłości. I oto znów ze zdjęć radosnej manifestacji z okazji stulecia Wiosny Ludów film przechodzi do minionych lat, okresu rewolucyjnych wypadków 1848 roku.

Do najmocniejszych, najżywszych części filmu należą jednak te, w których poznajemy ludzi — robotników, górników, chłopów, działaczy społecznych i politycznych, artystów i naukowców — tych wszystkich, którzy w codziennym trudzie tworzą nowe Węgry. Zasługą reżysera — L. Stiepanowej i kolektywu operatorów jest, że potrafili we wszystkim, co się dzieje w kraju, podkreślić rolę tych ludzi i pokazać nowego człowieka w sposób serdeczny i prosty, lecz zarazem zdecydowany i konkretny.

Polski komentarz dobrze spełnia swe zadanie informacyjne, odznaczając się przy tym żywym językiem i werwą dziennikarską.

W sumie — dobry film dokumentalny, przybliżający polskiemu widzowi kraj przyjazny i walczący o naszą wspólną sprawę.

Wychodząc z kina słyszymy jeszcze w uszach brzmienie ostatnich słów spikera: „Życzymy im! Jo serenczet! Pomyślności i szczęścia nowym Węgrom budującym socjalizm".

ZEN.

HAMLET

WIECZNIE MŁODE ARCYDZIEŁO I JEGO FILMOWA PRZERÓBKA

W związku z ukazaniem się na naszych ekranach szekspirowskiego „Hamleta" w przeróbce filmowej Alana Denta i Laurence Oliviera, zamieszczamy artykuł znanego szekspirologa, prof. Witolda Chwalewika, autora polskiego opracowania filmu, omawiający problematykę tego niecodziennego dzieła.

Pełna malarskiego rozmachu scena pogrzebu Ofelii z filmu „Hamlet"

Wiemy, co to jest: jedno z najbardziej porywających widowisk, sztuka, jeżeli nie największa ze wszystkich, to w każdym razie najbardziej przedziwna, jaką znają teatr i publiczność. Bo każdy myśli, że go zna, każdy, kto cokolwiek wie o literaturze: „Hamlet" wszedł w skład kultury ogólnej, nie tylko europejskiej. A zarazem nikt nie zna go naprawdę i najbardziej „uczeni w piśmie" spierają się o jego treść i sens. Tak sprawa stoi od wieków, przynajmniej od dwóch stuleci. Lecz głos w tej sprawie ma każdy! Bo przecież od razu od ukazania się „Hamleta" szekspirowskiego na scenie coś około 1 600 roku, stało się faktem niezaprzeczonym, że oto zjawiła się sztuka niezmiernie popularna, interesująca, pociągająca.

Dzieje teatru światowego w ciągu lat trzystu istotnie wykazały, że jest to spektakl najpowabniejszy ze wszystkich, zawierający szereg elementów popularnego sukcesu o niezawodnym działaniu. W pewnym więc sensie jest to sztuka dla nikogo nie za trudna w tym mianowicie, że nie ma takiego widza, który by się na niej nudził, nie ma takiego, który by nie wyniósł z niej jeszcze ponadto pewnej sumy pożytecznych refleksji. Efekty jaskrawe, działające silnie na wyobraźnię, tradycyjne zresztą w teatrze epoki Szekspira, lecz w tej sztuce skupione w wyjątkowej obfitości, to — DUCH, OBŁĘD, TEATR W TEATRZE I POJEDYNEK. Dodać można inowację, którą Szekspir wprowadził pierwszy do literatury teatru: scenę cmentarną z grabarzami i trupimi czaszkami.

Niektórzy krytycy, nie umiejący sobie dać rady z dziełem, zaryzykowali twierdzenie, że właściwie nic więcej w „Hamlecie" prócz tych efektów nie ma: że jest prawie takim samym błędem szukać w nim głębszego planu i zasad budowy, co w widowisku rewiowym złożonym tylko z „numerów".

Z całą pewnością powiedzieć możemy, że jest to błąd. Elementy melodramatyczne, sensacyjne są tu także artystycznie potrzebne. Jakkolwiek obcujemy z tym dziełem: w czytaniu, w teatrze, czy na ekranie zawsze odczujemy niezniszczalne w nim pierwiastki powagi i głębi. Szekspir komponował ten dramat, największy rozmiarem ze wszystkich, jakie napisał, nadzwyczaj starannie: czytał zarówno pierwszego historyka duńskiego piszącego łaciną literacką (tak zwanego Saxo Gramatyka), jak i późniejszego nowelistę francuskiego Belleforesta, który opowieść Saxa o Hamlecie, zresztą zajmującą, przerobił i rozwinął. Szekspir wziął z nich niejedno, lecz tylko to, co mu do jego poetyckiego planu było potrzebne. Całą rzecz przebudował po swojemu i stworzył dramat nie ściśle historyczny — ani średniowieczny, ani renesansowy (choć operujący elementami obu tych epok) — przetkany zato misterną siatką aluzji związujących go z ówczesną aktualnością, a oparty na zagadnieniach wychodzących poza ramy jednej epoki i dla nas tak samo fascynujących, jak dla ludzi trzysta lat temu.

Tak pod piórem Szekspira powstało dzieło urzekające wszystkich i przedziwnie zachowujące sekret swojej wielkości i świeżości. Reżyser nie ma normalnie czasu zagłębiać się w te tajniki, idzie za tradycją. Boi się, że nie rozwiąże tego, nad czym od paruset lat głowili się krytycy. Ma gotowe szablony, jak popsuć „Hamleta" i zazwyczaj coś jeszcze od siebie dodatkowo popsuje. Bo proszę zrozumieć: „Hamlet" skrócony do połowy zajmuje jeszcze w teatrze (czy, jak teraz, na filmie) TRZY GODZINY. Trzeba go skrócić. Przykrawa się go więc w ten czy inny sposób. Sztuki złe skorzystać mogą na takiej operacji, w ogóle bardzo pospolitej w teatrze; ale arcydzieło kompozycji, w którym każdy szczegół jest na swoim miejscu, niezmiernie na niej traci. Więc normalnie nikt, kto widział „Hamleta" w teatrze czy na filmie, nie ma prawa powiedzieć, że WIDZIAŁ GO NAPRAWDĘ.

Tak samo i układ akcji „Hamleta" w filmie Oliviera dotkliwie uszczupla to dzieło. Nie tylko dlatego, że znikł szereg postaci, wątków i epizodów (między innymi i te dla nas ciekawe, w których mowa o Polsce) — lecz w jeszcze większej mierze dlatego, że reżyser ponadto poprzestawiał niektóre sceny i oparł się w zasadzie na przestarzałej koncepcji sensu dramatu. Hamlet miałby to być człowiek, który nie umiał się zdecydować. Tak opiewało nietrafne wstępne objaśnienie, skreślone z wersji polskiej filmu. Bo Hamlet heroiczny, jakiego stworzył Szekspir (i jakiego gra Olivier) nie ma z tym tradycyjnym szablonem nic wspólnego.

Pamiętać trzeba, że trudności jakie ma z tym dziełem reżyser, jeżeli chce się do niego zabrać serio, nękają zarówno reżysera angielskiego, jak polskiego, a nawet angielskiego znacznie więcej. Bo w polskich przekładach te misterności, znaczenia, aluzje, na których zbudowany jest poetycki byt dzieła, zazwyczaj znikają.

Słowem — dla reżysera angielskiego istnieją zagadki i trudności nieistniejące dla tych co to dzieło czytają w przekładzie i reżyser angielski w rezultacie, upraszczając dzieło, będzie okrutniejszym wandalem. Film Oliviera sprawę reżyserską rozwiązał nie lepiej, niż przeciętny teatr. Lecz w tej wersji filmowej oddziała na widza powiew poezji Szekspira z ekranu. Ponadto film ma tę wyższość nad teatrem, że może pokazać gry rysów twarzy aktora z bliska.

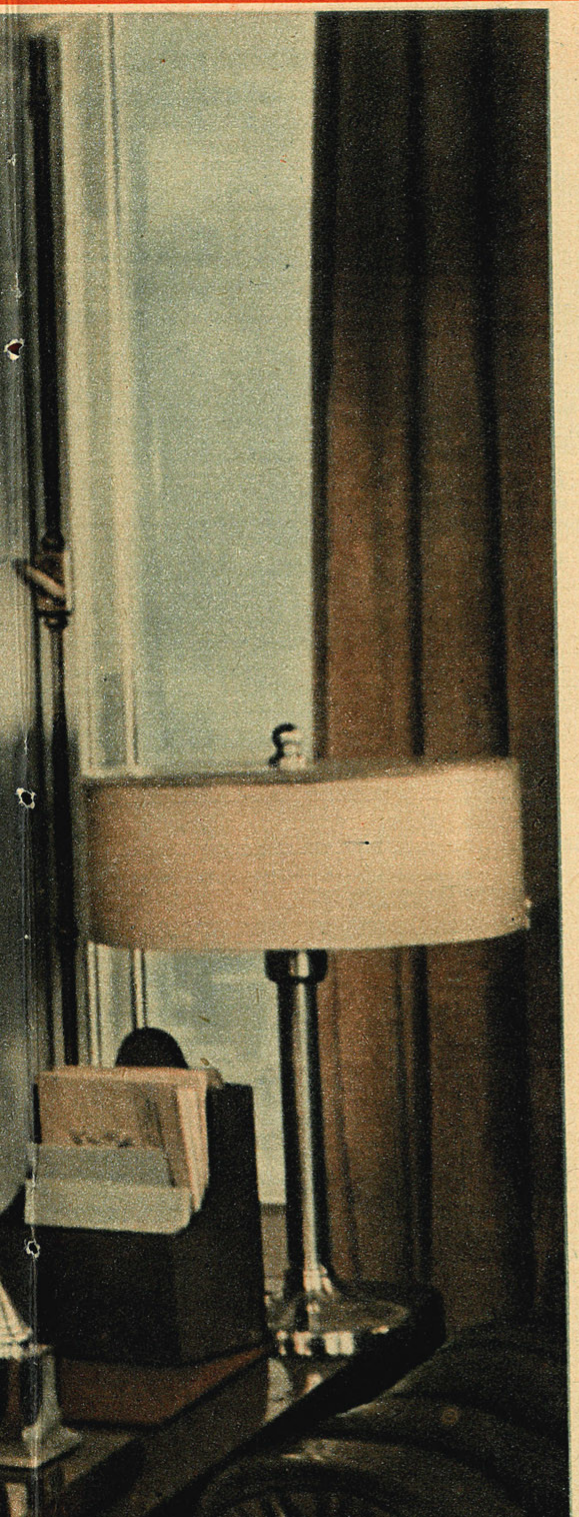
Nowy przekład polski podążył w kierunku zarówno uściślenia, jak unowocześnienia tekstu. Szekspir w „Hamlecie" nie archaizował języka, toteż można bez obawy nieuszanowania tłumaczyć go na mowę dzisiejszą, najnowsze zaś badania wykryły, że sens wielu słów i urywków w „Hamlecie" inny jest, niż dawniej przypuszczano. I to także uwzględniono w filmowej wersji polskiej.

WITOLD CHWALEWIK
Profesor U. W.

FILM RADZIECKI I REWO

ZDJĘCIE Z MONUMENTALNEGO FILMU RADZIECKIEGO „UPADEK BERLINA". W ROLI JÓZEFA

OLUCJA PAŹDZIERNIKOWA



FA STALINA — MICHAŁ GEŁOWANI

JESZCZE w okresie przedwojennym każdy nowy film radziecki, który poprzez zasieki cenzury przedarł się na warszawskie ekrany, stanowił wielkie wydarzenie dla wielbicieli sztuki filmowej. Niedawno mieliśmy możność skonfrontowania tamtych naszych dawnych wrażeń z dzisiejszymi, gdyśmy powtórnie oglądali pudowkinowską „Burzę nad Azją". Oto upłynęło lat 20, a film nie stał się tylko zabytkowym dokumentem, ale żył pełnią swej treści artystycznej i politycznej. Pewno, iż dziś rozwój sytuacji w Azji, zwycięska walka wyzwoleńcza ludów z imperializmem znaduje się już w innym stadium, niż to, które przedstawił Pudowkin. Ale jeśli dziś burza nad Azją, burza w Azji rozgorzała w całej pełni, to w dziele Pudowkina znajdujemy wiele wyjaśnień dla tego wszystkiego, co się dziś w tej części świata dzieje. Ileż nam tłumaczy ona na przykład z zaciekłości, z zaciętości i bohaterstwa ludu koreańskiego, które obserwujemy obecnie z tak wielką uwagą i tak gorącą przyjaźnią.

Okazuje się, że twórcy filmu radzieckiego zastosowali się pilnie do tego, co kiedyś w rozmowie z Eisensteinem powiedział Stalin: „Olbrzymia odpowiedzialność spoczywa na pracownikach filmu. Radziecki artysta musi bardzo poważnie ustosunkować się do każdego słowa, do każdego postępku swego bohatera, pamiętając, że tego bohatera sądzić będą miliony ludzi. Nie można wymyślać obrazów i zdarzeń, siedząc u siebie w gabinecie. Trzeba brać je z życia, studiować życie, uczyć się od życia. Po to zaś, aby prawidłowo orientować się w tym, co się widzi, należy znać marksizm".

To nie co innego, jak właśnie marksistowskie, leninowskie zrozumienie treści walki ludów Azji dało dziełu Pudowkina moc przetrwania okresu czasu tak długiego, jakiemu oparło się niewiele innych dzieł filmowych.

W oparciu o te wskazania Stalina film radziecki stał się w istocie swej sztuką nową, inną i odmienną od tej, którą znaliśmy dotychczas. Nie porzuca on, ani nie lekceważy wielkich zadań artystycznych. Przeciwnie, w każdym elemencie filmu, w scenariuszu, reżyserii, fotografii, w grze aktorskiej i montażu osiągnąć pragnie i osiąga najwyższe szczyty. Jednocześnie czyni swą sztukę realistyczną, odrzuca wszystko, co w filmie dotychczas było bezwartościowe, przypadkowe; wszystko, co nie posiadało żadnego związku z życiem człowieka i z życiem narodu, co było i jest kłamstwem, blagą i oszustwem, narzuconym filmowi przez interes kapitalistów i cele imperializmu.

Dlatego też na filmy radzieckie musieliśmy uczyć się patrzeć od nowa i inaczej. Jest to dziedzina wielkich wzruszeń, wielka prawdziwa sztuka, przemawiająca nowym językiem i nowymi obrazami. Stara się ona i udaje jej się to w zupełności podnosić nas na wyższy poziom, uczy nas wiele myśleć i rozumieć, a nie odurza, ani nie tumani tym wszystkim, co nie ma nic wspólnego z istotnymi i prawdziwymi przeżyciami i dążeniami człowieka.

Zapoznając się z filmami radzieckimi, rozumiemy słowa Lenina, który mówił: „Najważniejszą ze wszystkich sztuk jest film".

Najważniejszą dlatego, że przemawiającą do najszerszych mas w sposób najbardziej bezpośredni, najbardziej przekonywujący, obrazowy i wymowny.

Rzecz w tym, co film ten chce powiedzieć. A mówi on nam dzisiaj o narodzie radzieckim, o pierwszym społeczeństwie socjalistycznym, o jego zdobyczach, walkach i osiągnięciach. O tym, że przepaja go najgłębsza miłość człowieka i zainteresowanie ludzkimi sprawami, sprzęgnięte z mocną, stanowczą i energiczną pasją walki z wrogami człowieka, z wrogami pokoju, z wrogami postępu. Jest to — w pełnym tego słowa znaczeniu — stojący na wielkiej wysokości artystycznej film polityczny, nie ukrywający nigdy, ale mówiący śmiało, o co walczyć.

Inaczej, niż podstępny film krajów kapitalistycznych. Dziwili się niektórzy powojennej anglo-amerykańskiej modzie na filmy dotyczące „życia pozagrobowego", propagujące to „życie", niejako zachęcające do umierania.

Widzowie tych filmów to dziś żołnierze imperializmu, ogłupieni w jego interesie, walczący przeciw wolnym ludom na Korei, w Vietnamie, na Malajach i w Indonezji. Widzowie ci przeszli poprzez te filmy zbrodnicze przeszkolenie psychiczne, przeszkolenie do zbrodniczej rzezi światowej, przygotowywanej przez imperialistów.

W ten sposób pokazało się raz jeszcze, ile pod rzekomą „apolitycznością" sztuki burżuazyjnej, filmu burżuazyjnego kryje się łajdactwa i zbrodni. Ta rzekoma „sztuka" nie jest niczym innym, jak jednym z przemysłów pracujących na potrzeby imperialistów.

Film radziecki jest odwrotnością tego wszystkiego, co daje Hollywood i jego europejskie filie.

Nie bez powodu w 33-cią rocznicę Rewolucji Październikowej ogarniamy myślą cały olbrzymi dorobek kinematografii radzieckiej. Gdy chodzi bowiem o międzynarodowe znaczenie tej Rewolucji, przywołać znów musimy słowa Stalina:

„Rewolucja Październikowa nie jest tylko rewolucją w dziedzinie stosunków ekonomicznych i społeczno - politycznych. Jest to równocześnie rewolucja w umysłach, rewolucja w ideologii klasy robotniczej".

Gdy pamiętamy nie tylko trwający, ale coraz bardziej rozwijający się wpływ Rewolucji Październikowej na dzieje ludzkości, na kształtowanie się losów świata, na kształtowanie się losów naszej Ojczyzny, patrzeć musimy na film radziecki, jako na dorobek tej Rewolucji, jako na sztukę, która do dziś w każdym filmie dorobek i idee tej Rewolucji przynosi nie tylko narodowi radzieckiemu, ale i wszystkim narodom świata. Stanowi ona i dla wyzwolonych i dla walczących o wyzwolenie wielki wzór i przykład, jak należy zwyciężać, jak pokonywać przeciwności i jak energicznie i czujnie stać na straży zdobytych pozycji, jak bronić pokoju i w jego obronie zwyciężać.

ZBIGNIEW MITZNER

FILM POTRZEBNY

„DWIE BRYGADY" poruszyły wiele żywotnych i istotnych zagadnień dnia dzisiejszego. Problem przeobrażenia człowieka, proces dojrzewania wewnętrznego i pokonywania zakorzenionych nawyków, sprawa rewolucji pojęć, z gruntu nowego, socjalistycznego stosunku do pracy — oto bogaty, głęboki materiał stanowiący tworzywo nowego polskiego filmu.

Film ten mówił głównie o środowisku teatralnym i choć rzutował zasadniczy konflikt na dwie płaszczyzny — jednakże środowisko robotnicze nie wysuwało się na plan pierwszy. Tym niemniej film, jak to zgodnie podkreśliła krytyka i uczestnicy wielu dyskusji, należy uznać, mimo jego błędów zarówno w scenariuszu, jak i w realizacji, za dzieło o wysokich wartościach artystycznych i ideowych, za pionierski, nowatorski przykład pracy autorów i całego kolektywu realizatorskiego. Można stwierdzić, że film nie doczekał się jeszcze dotąd wyczerpującej w pełni krytyki i analizy, że jeszcze wiele zagadnień tego filmu czeka na omówienie i dyskusję. Dalszy rozwój naszej twórczości filmowej zależy w dużej mierze od zrozumienia potknięć i osiągnięć tego filmu, zarówno drobnych, jak i wielkich.

Mimo, iż pozytywna rola i znaczenie „Dwóch brygad" zdają się nie budzić wątpliwości — znaleźli się niezadowoleni, a nawet obrażeni, obrażeni w imieniu polskiej Melpomeny. Poszła szeptana, najczęściej kawiarniana, opinia o filmie, jako „pamflecie na teatr". Ocena ta znalazła nawet swe echo na konferencji teatralnej.

Nastąpiło jakieś zasadnicze nieporozumienie, dowodzące o patrzeniu na pewne zjawiska z odległości własnego podwórka. Bo samo życie zadało kłam temu stanowisku.

Jeden z teatrów stołecznych wystawił niedawno współczesną sztukę radzieckiego pisarza. Recenzenci prawie jednomyślnie wskazali, iż teatr niewłaściwie pojął sens sztuki, dał nieprawdziwy obraz ludzi i konfliktów, wypaczył rzeczywistość.

K. BEYLIN w „Expresie Wieczornym" pisze:

Jednym z najbardziej zasadniczych zagadnień naszego obecnego teatru jest sprawa kreowania przez aktorów takich ról, jakich w dawnym mieszczańskim teatrze w ogóle nie było, a tym samym włączenia się w nowe życie i nowe jego zagadnienia. Tej sprawie poświęcony został przecież ostatnio film „Dwie brygady", o tej sprawie dyskutowało się gorąco na roboczym zebraniu teatralnym.

I dodaje, że „przedstawienie... stało się nagle żywym przykładem poruszanych w filmie tez".

JASZCZ w „Trybunie Ludu" w zakończeniu recenzji stwierdza:

Problem, którym zajął się ostatni nasz głośny film „Dwie brygady", problem przekształcania się techniki i sposobów aktorskich, problem zerwania ze starą sztampą i przyswojenia sobie nowego wyrazu i stylu gry jest w teatrze polskim sprawą palącą. Gniewne sprzeciwy niektórych aktorów w stosunku do prawd w oczy kolących muszą co prędzej ustąpić pełnemu zapału wzięciu się do nowej pracy.

A więc film był potrzebny! Jakżeż są na czasie, jakżeż słusznie brzmią słowa wypowiadane z ekranu o powołaniu aktorskim i zadaniach teatru! Bo temat i idea filmu wyrosły z aktualnej rzeczywistości.

Film wyrósł z łączności z teatrem i poprzez środowisko aktorskie wskazał na Fikejsów znajdujących się w naszym życiu we wszelkich dziedzinach pracy. Bo problem Fikejsa nie leży jedynie na płaszczyźnie zawodowej, a tkwi utajony wewnątrz ludzi, rodzi się i rozpala wszędzie tam, gdzie *nowe* zwycięża *stare*.

ZEN.

Z HISTORII KINEMATOGRAFII POLSKIEJ (V)

„DZIEJE GRZECHU" i... dzieje innych grzechów

W POGONI ZA SENSACJĄ

Obok filmów fabularnych produkcji polskiej, około r. 1910 utorowały sobie drogę na ekrany krótkometrażówki aktualności, których tematem stał się kolejne, głośne w tym czasie procesy sądowe.

Pierwszym z nich był **proces braciszka zakonnego, Macocha i jego wspólniczki, Helenki Zagórskiej,** oskarżonych o kradzież i morderstwo. Proces ten narobił w owym czasie wiele hałasu i stał się sensacją dnia ze względu na przynależność oskarżonego do stanu duchownego. Toteż nic dziwnego, że zdjęcia z niecodziennej rozprawy sądowej mogły stanowić także nie lada sensację kinową.

Na rozprawę sądową, która odbyła się w Piotrkowie, pojechali operatorzy **Marian Fuks** oraz **Jan Skarbek-Malczeski.** Każdy z nich wyruszył oczywiście na własną rękę, w tajemnicy przed drugim, bo był pewien, że uda mu się ubiec konkurenta. Chodziło o to, by jak najszybciej przywieźć tak cenne zdjęcia nerwowo oczekującym w stolicy na sensacyjny materiał kiniarzom i puścić je na ekran.

Wobec surowego zakazu robienia zdjęć z procesu, wydanego przez gubernatora Jaczewskiego, nakręcenie chociaż kilku metrów taśmy było rzeczą bardzo trudną i dość ryzykowną. Fuks, któremu towarzyszył Teofil Jarosz, śmiałym posunięciem pokonał wstępne przeszkody: obaj dostali się

na wieżę cerkiewną w pobliżu więzienia i przesiedzieli na czatach całą noc.

Nad ranem zrobili zdjęcia wyprowadzanych z więzienia oskarżonych. O dostaniu się na salę sądową przestali na razie marzyć. Chociaż schodzili z wieży zachowując wszelkie środki ostrożności, zostali jednak zauważeni. Policja rzuciła się za nimi w pogoń — na furmance. Tego samego dnia, myląc prześladowców chwytami podpatrzonymi w filmach sensacyjnych, uciekli do Warszawy.

Cały dworzec został obstawiony przez żandarmów, gdyż gubernator Jaczewski na wiadomość o śmiałym czynie warszawskich operatorów wpadł w furię.

Po przybyciu do Warszawy Fuks oddał się pod opiekę oberpolicmajstra Majera, który zawyrokował krótko... **Naplewat mnie na Jaczewskago, ja tut właść"** i... pozwolił na wyświetlanie tych zdjęć w kinach Warszawy.

KRONIKA FILMOWA 1910
Zdjęcie z procesu barona Bispinga w Warszawie wykonane przez operatora J. Skarbek - Malczewskiego

GRUNT TO FORTEL...

Stosunkowo lepiej powiodło się Malczewskiemu, który posiadał ciszej pracujący i mniejszych rozmiarów aparat. Dostał się on na salę sądową i stojąc ukryty za filarem nakręcił z pod ramienia kilkanaście metrów z odbywającego się procesu. Zauważony wreszcie przez żandarma został na rozkaz gubernatora poddany rewizji przez urzędowego fotografa, który w charakterze eksperta - rzeczoznawcy miał stwierdzić, czy Malczewski faktycznie nie robił zdjęć z procesu, jak to uparcie utrzymywał przed groźnym obliczem władzy.

Malczewski okazał się jeszcze sprytniejszy od swych konkurentów: ukrył negatywy z procesu, podsuwając rewidentom negatywy uprzednio nakręconych widoków miasta.

...I SUKCES MUROWANY

Zdjęcia z procesu Macocha, w obu wypadkach dokonane pokryjomu, bez żadnego poza światłem dziennym oświetlenia i bez jakiegokolwiek bodaj w miarę możliwego ustawienia aparatu, nie były właściwie materiałem nadającym się do wyświetlania w kinach. Taśma była słabo naświetlona, zdjęcia szare, mgliste, mało widoczne. Mimo to cieszyły się one dużym powodzeniem ze względu na swą aktualność i sensacyjną treść i jako dodatki były wyświetlane przez parę miesięcy na ekranach stolicy.

KRONIKA FILMOWA 1910
Hrabia Ronikier przed wejściem do gmachu sądowego w Warszawie. Sfilmował operator J. Skarbek - Malczewski

Następną sensacją tegoż roku był proces hr. Ronikiera oskarżonego o morderstwo i późniejszy proces barona Bispinga. Oba te procesy również zostały sfilmowane przez tychże operatorów.

Dalszymi większymi reportażami były zdjęcia z pogrzebu **Elizy Orzeszkowej** w 1910 r. i z pogrzebu **Bolesława Prusa** w 1912 r.

Te pierwsze prymitywne i mało udane próby dały jednak początek polskim filmom aktualnym i reportażowym.

„DZIEJE GRZECHU" W 3 AKTACH – 1300 M.

Ostatnią próbą realizacji filmów sposobem „dorywczym" był film pt. **„DZIEJE GRZECHU"** wg powieści **Stefana Żeromskiego.**

Film ten wyprodukowali w r. 1911 pokaźnym nakładem kosztów właściciele kina „Venus" **Jastrzębski i Pomorski.** Był to już duży film, bo liczący **1300 metrów.** w 3 aktach. Reżyserował aktor teatralny **Antoni Bednarczyk.** operatorem był **Czesław Jakubowicz.** Obsadę aktorską stanowili aktorzy teatrów warszawskich: **Maria Mirska** (w roli Ewy Pobratymskiej), **Teodor Roland** (Łukasz Niepołomski), **Władysław Wojdałowicz** (ojciec Ewy), **Aniela Bogusławska** (matka) **Stanisław Knake-Zawadzki** (bandyta Pochroń), **Wojciech Brydziński** (Szczerbiec), **Antoni Bednarczyk** (bandyta Płaza) i inni.

Film „Dzieje grzechu" został zakupiony przez biuro filmowe **„S. Mintus"** w Rydze i był wyświetlany w szeregu miast Rosji. Znaczenie jego w historii polskiego filmu polega na tym, że był to pierwszy film o temacie polskim wyprodukowany w Warszawie przez filmowców polskich, który poza terenem lokalnym zdobył sobie także rynki obce.

Te wszystkie próby realizacji filmów, zarówno fabularnych, jak i aktualności, przedsiębrane dotąd dorywczo, przypadkowo — w końcu 1911 roku dały początek produkcji zorganizowanej, zachęciły przedsiębiorców do zakładania wytwórni filmowych.

WŁADYSŁAW JEWSIEWICKI

MAŁY LEKSYKON AKTORA FILMOWEGO

TE TWARZE

WARTO ZAPAMIĘTAĆ (5)

Tadeusz SCHMIDT, młody polski aktor sceniczny, zadebiutował na ekranie w roli Jaśka Gazdonia w filmie „Czarci żleb".

Jean SIMMONS, utalentowana aktorka angielska o niebanalnej urodzie, występowała w dickensowskich „Wielkich Nadziejach", oraz w „Czarnym Narcyzie". Głośna stała się jej interpretacja roli Ofelii w „Hamlecie" Oliviera.

Mikołaj SIMONOW, rączniecki aktor filmowy i teatralny, znany z doskonałego odtworzenia roli tytułowej w „Piotrze I". Występował nadto w „Wyspie bezimiennej" i „Bitwie stalingradzkiej".

Zbigniew SKOWROŃSKI, polski aktor charakterystyczny. Wystąpił w „Ostatnim Etapie", „Domu na pustkowiu" i „Czarcim żlebie".

Lidia SMIRNOWA, przedstawicielka młodego pokolenia aktorów radzieckich, występowała w filmach „Ona broni ojczyzny", „Moja miła", „Nowy dom", „Oni mają ojczyznę".

Lew SWIERDLIN, powszechnie znany w ZSRR aktor filmowy i pedagog. Znamy go z filmów „Moje uniwersytety", „Czekaj na mnie", „Biały kiel", „Nasreddin w Bucharze", „Dni i noce", „Krążownik Wareg", „Opowieść o prawdziwym człowieku".

Danuta SZAFLARSKA, popularna bohaterka polskiego filmu i sceny. Jej debiutem filmowym były „Zakazane piosenki". Widzieliśmy ją potem w komedii „Skarb".

Aleksandra ŚLĄSKA, młoda aktorka polska, wystąpiła w roli komendantki obozu w „Ostatnim Etapie", potem wyróżniła się doskonałą kreacją w roli Basi w „Domu na pustkowiu".

Natasza TAŃSKA, młodziutka aktorka czeska, grała główną rolę kobiecą w „Przeczuciu". Wystąpiła ponadto w jednej z ról filmu „Krakatit".

Ann TODD, wybitna aktorka angielska, której talent nie znalazł w Anglii dróg właściwego rozwoju. Występowała w „Siódmej zasłonie".

Klara TOLNAY, węgierska aktorka filmowa, znana widzowi polskiemu z filmu „Płomienie". Zobaczymy ją niebawem w filmie „Kobieta wyrusza w drogę".

Spencer TRACY, wybitny postępowy aktor amerykański, ostatnio rzadko występujący w filmach hollywoodzkich. W czasie wojny nakręcił antyhitlerowski film „Siódmy krzyż" wg. powieści Anny Seghers.

Maria VASZOVA, utalentowana aktorka filmów czeskich. Występowała kolejno w „Syrenie", „Karierze" i „Sumieniu" dając swym rolom bogatą podbudowę psychologiczną.

Władysław WALTER, popularny polski komik filmowy i teatralny. Po wojnie oglądaliśmy go w krótkiej roli dorożkarza w „Ulicy Granicznej". Zobaczymy go niebawem w „Pierwszym starcie".

Orson WELLES, amerykański reżyser i aktor, którego koncepcje inscenizacyjne nie dały się pomieścić w szablonie Hollywoodu. Jego „Obywatel Kane" był realizatorsko i aktorsko pozycją wybitną na tle szarzyzny produkcji amerykańskiej.

Natasza ZASZCZYPINA, najmłodsza aktoreczka radziecka, bohaterka filmów „Beztroskie lata", „Uczennica Pierwszej A" i „Oni mają ojczyznę".

Oleg ŻAKOW, wybitny aktor radzieckiego ekranu. Widzieliśmy go w filmach „My z Kronsztadtu", „Delegat floty", „Wielki obywatel", „Biały kiel", „Najazd", „Synowie", „Bogaty plon", „W imię życia". Zobaczymy go w „Spisku bankrutów".

Michał ŻAROW, zasłużony aktor radzieckiej kinematografii. Występował w „Piotrze I", trylogii o Maksymie, „Skrzydlatym dorożkarzu". „Klęsce szpiega", „Konfrontacji", „Sekretarzu rejkomu", „Na morskim szlaku", „Iwanie Groźnym", „Czarodzieju sadów" i inn.

Tadeusz SCHMIDT

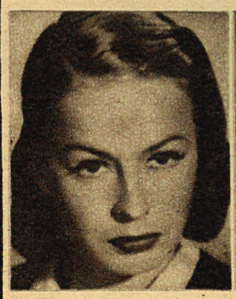
Jean SIMMONS

Mikołaj SIMONOW

Zbigniew SKOWROŃSKI

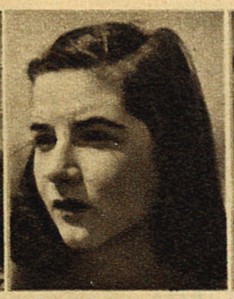
Lidia SMIRNOWA

Lew SWIERDLIN

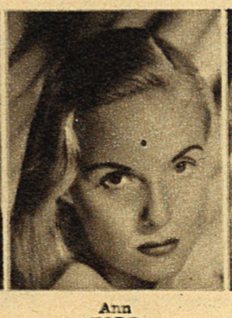


Danuta SZAFLARSKA

Aleksandra ŚLĄSKA



Natasza TAŃSKA



Ann TODD

Klara TOLNAY

Spencer TRACY

Maria VASZOWA

Władysław WALTER

Orson WELLES

Natasza ZASZCZYPINA

Oleg ŻAKOW

Michał ŻAROW

Problem dziecka

Nie, tym razem nie chodzi ani o problem dziecka nieślubnego w nowej rzeczywistości, ani o problem dziecka Ingrid Bergman, ani o problem dziecka robotniczego we włoskim neorealiźmie, ale po prostu o problem dziecka w kinie.

Pół roku temu sygnalizowaliśmy na łamach „Obiektywu", że dzierżoniowskie kino „Piast" pierwsze w Polsce uruchomiło — pod wysoką opieką miejscowej Ligi Kobiet — przechowalnię dziecięcą przy poczekalni.

Żadnemu małżeństwu, któremu troska o pociechy nie pozwala na beztroskie korzystanie z rozkoszy kina, nie trzeba udowadniać wielkich korzyści z takich „przechowalni dzieci". Zdaje się, że nie musimy ich również udowadniać odpowiedzialnym czynnikom tak w „Filmie Polskim", jak w Lidze Kobiet, T. P. D. i paru innych instytucjach.

Bo wyznać musimy z całą szczerością: w naiwności ducha spodziewaliśmy się, że w ślad za wzmianką o dzierżoniowskim „Piaście" jak lawina runą dalsze komunikaty: Warszawa, Łódź, Poznań, Wrocław, Gdynia...

Tymczasem — nic. Cisza.

Pomieszczenia tu i tam znalazłyby się, w dokonywanych corocznie remontach sal też można by zaplanować odpowiednie inwestycje, wszystko rozbija się jednak jakoby o problem ludzki. Brak jest etatów dla wychowawczyń. Choć skąd inąd wiadomo niezbicie, że ani operator, ani bileterka nie będą lewą ręką bawiły przyszłych kinomanów, bo mają pod dostatkiem swej własnej roboty.

Nie ma etatów? Trzeba, by się znalazły. Problem dziecka w kinie domaga się swego masowego rozwiązania.

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

CHODZI O MECHANIZM

Jedną z bardziej interesujących recenzji, jakie pojawiły się w prasie na temat filmu niemieckiego *„Cztery pokolenia"* jest artykuł „Chodzi o czwarte pokolenie" R. Grota i M. Wolnera w n-rze 27 „Po prostu". Autorzy, postawiwszy słuszną tezę, że film nie daje odpowiedzi na pytanie *„Co z czwartym pokoleniem?"*, stawiają jednocześnie twierdzenie, z którym już trudno się zgodzić. Piszą mianowicie:

Szmat historii zamknęli twórcy w ramy jednostkowych przeżyć. Scenariusz wykluczył zatem (!) możliwość obnażenia mechanizmu wielkiego procesu historycznego.

Nieporozumienie. W ramach „jednostkowych przeżyć" obnażyć można mechanizm niejednego procesu historycznego tym łatwiej, im ów proces jest powszechniejszy. Nie jest prawdą, że obnażyć mechanizm rodzenia się hitlerowskiego faszyzmu może wyłącznie film, pokazujący *ausgerechnet* Hitlera, Himmlera, Goebbelsa et consortes.

A cóż będzie z *„Cichym Donem"* Szołochowa? A z *„Komedią ludzką"* Balzaka? A z *„Budenbrookami"* Manna? Czy tam w ramach „jednostkowych przeżyć" nie obnaża się wypadkiem „mechanizmu wielkich procesów historycznych"?

MOCZMY NOGI! (ale w butach)

Dobrze jest zajrzeć czasem za kulisy filmowych kulis.

Przechodząc w łódzkim atelier z jednej hali na drugą, spostrzegłem w kącie podwórza znanego aktora Janusza Ściwiarskiego („Tłuściocha" z „Czarciego żlebu"). Siedział na taczce i moczył nogi, a właściwie wysokie buty w miednicy. A jak był przy tym ubrany! Jaką nieszczęśliwą miał minę! Zresztą popatrzcie sami.

— *Panie Januszu* — spytałem przerażony — *co pan robi?!*

— *Zmiękczam buty. W filmie „Premiera Warszawska" gram wileńskiego hreczkosieja. Operator dźwięku Józef Koprowicz twierdził, że moje skrzypiące buty brzmią w mikrofonie jak piłowanie drzewa. Smarowanie tłuszczem nie pomogło, więc przysłano mi tu miskę z ciepłą wodą. Może pomoże?*

×

P. S. — Pomogło!

t. k.

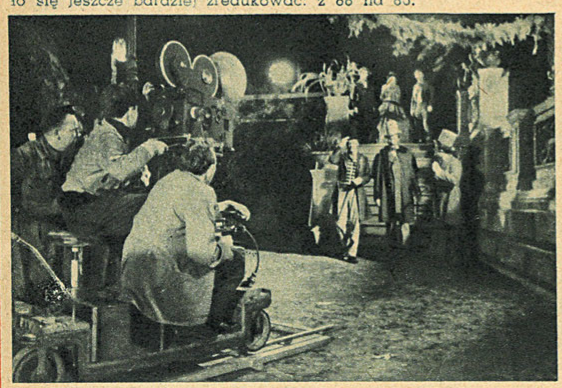
REKORD CZY NIE?

W numerze 287 „Przekroju" ob. St. G. pisze o niektórych problemach, związanych z realizacją „Premiery Warszawskiej". Niewątpliwie dobrze zorientowany w zagadnieniu publicysta stawia jednak twierdzenie, którego nie można pozostawić bez komentarza:

Na podstawie skrupulatnego zaplanowania film zostanie zrealizowany w stosunkowo bardzo krótkim czasie (88 dni zdjęciowych), co jest rekordem wszystkich produkowanych w Polsce po wojnie filmów.

Otóż, jeśli się trzymać dosłownie tekstu to „Premiera Warszawska" nie jest rekordem. „Dwie brygady" powstały bowiem w przeciągu tylko 66 dni zdjęciowych. Cytowane twierdzenie odzyska jednak całą swą słuszność, gdy dodamy, że „Premiera" jest filmem dłuższym, posiada specjalnie trudne, historyczne tło, zatrudnia wielokrotnie więcej współpracowników, aktorów i statystów, ma wreszcie znacznie więcej ujęć, niż „Dwie brygady".

W tych warunkach 88 dni — to rzeczywiście rekord. Warto powinszować sympatycznej ekipie filmu tym bardziej, że — jak się w ostatniej chwili dowiadujemy — liczbę dni zdjęciowych udało się jeszcze bardziej zredukować: z 88 na 85.



Oto jeden z 85 dni zdjęciowych „Premiery" — ekipa techniczna i aktorska

POCHWAŁA „GŁOSU ROBOTNICZEGO"

Wiele i na różnych łamach pisano już o tym, że film krótkometrażowy ma u nas utrudnioną drogę do widza kinowego. Faktem jest, że amator ekranu nigdy prawie nie wie, jaki dodatek wyświetlany jest przed danym filmem. Wyjątek w tym względzie stanowi widz łódzki, któremu „Głos Robotniczy" skrupulatnie podaje w programie kin nie tylko nazwę filmu pełnometrażowego, granego w każdym kinie, ale informuje go również jaki film krótkometrażowy właśnie grany jest wraz z fabularnym.

Słuszny i pożyteczny ten zwyczaj należałoby rozszerzyć również na inne pisma wychodzące w innych miastach.

(im)

MŁODZIEŻ I FILM

Ciekawa dyskusja

„Sztandar Młodych" drukuje na swych łamach (w n-rze 126) interesujące wypowiedzi czytelników na tematy oglądanych filmów i roli, jaką ma do spełnienia film w wychowaniu młodzieży.

Organizacja ZMP-owska mało dotąd zwracała uwagi na ten ważny odcinek wychowawczy — pisze młody korespondent. — *Często zapominano, że trzeba młodzieży pokazywać dobre filmy, prawdziwych ludzi, pracę. Bo takie filmy to nasz nauczyciel.*

Inna czytelniczka tak kończy swą wypowiedź o filmie „Legitymacja partyjna":

„Bądźmy czujni! — oto jak można by streścić zasadniczą myśl „Legitymacji partyjnej". Uważam, że właśnie takie filmy powinny być tematem dyskusji w naszych kołach".

Zaś redakcja dodaje:

„Walka z wrogiem klasowym postawiona tak jasno w „Legitymacji partyjnej" uczy ZMP-owców bojowej czujności. W ten sposób film radziecki pomaga w pracy organizacyjnej".

Dyskusja, którą zatytułowano *„O dobrych i złych filmach"*, kończy się mocnym akcentem postulującym:

„Dobrze byłoby, aby po każdym filmie jego widzowie dyskutowali nad nim. Dyskusją powinien zająć się przede wszystkim aktyw zetempowski.

ZMP-owcy MUSZĄ STAĆ SIĘ MASOWYM WIDZEM W KINIE I MASOWYM KRYTYKIEM FILMU".

Inicjatywa *„Sztandaru Młodych"* powinna znaleźć szybką realizację. Czekamy na pierwsze doniesienia o sukcesach ZMP na nowym, filmowym odcinku działalności kulturalnej.

(zen)

Obrońca

Działo się to we Florencji podczas obrad kongresu poświęconego sprawom muzyki filmowej. Kilkudziesięciu kompozytorów, krytyków i muzykologów zjechało się z krajów amerykańskich i zachodnio-europejskich dla wymiany zdań o roli ilustracji muzycznej w dziele filmowym.

Obrady trwające parę dni były senne i nudne. Ale pewnego poranka wybuchła niespodziewana bomba. Delegat angielski odważył się zaatakować muzykę amerykańską, słusznie wytykając hollywoodzkim arcydziełom wulgarność i zły smak. O religianckim kiczu „Pieśń Bernadetty" powiedział, że to są „głębiny wulgarności poniżej których nie można upaść". Kongres słuchał wypowiedzi Anglika z uwagą i sympatią.

Znalazł się jednak obrońca Hollywoodu. Był nim jeden z włoskich gospodarzy kongresu, który zażądał wykreślenia słów Anglika z protokółu obrad kongresowych, obrażają bowiem wielki naród! Zaniepokoił się widać nadgorliwiec, że jego panowie z planu Marshalla poczują się urażeni i cofną Włochom dolarową mannę.

Nie rozumie gorliwy obrońca hollywoodzkiej szmiry, że naród amerykański, naprawdę wielki naród Franklina i Waszyngtona, myśli o muzyce przebojów hollywoodzkich słowo w słowo to samo co angielski krytyk.

(tj)

Co bliższe filmowi: SZTUKA CZY POWIEŚĆ?

W interesującym artykule *„Adaptacja filmowa powieści"* zajmuje się M. Ziętkiewicz („Sł. Powszechne", nr 204) aktualnym pytaniem: co jest łatwiejsze do przeniesienia na ekran, sztuka teatralna czy powieść? Wbrew pozorom „widowiskowości" sztuk teatralnych — wywodzi autor — język teatru jest zupełnie różny od języka filmu. Znacznie lepiej daje się przełożyć na język filmowy dzieło literackie, którego twórca nie był krępowany konwencjami sceny. W wyniku — łatwiej o film mocny, wzruszający.

Powieść polega mniej na dialogu — tło akcji ma tutaj większe znaczenie — występuje więcej osób, przy czym powieść bardziej unika sztucznej atmosfery, którą spotykamy... jeszcze w sztukach teatralnych. Dla tej przyczyny film oparty na powieści wydaje się nam bogatszy we wrażenia wzrokowe... Powieść jest naturalnym terenem eksploatacji dla filmu.

Jakkolwiek nie we wszystkim zgadzamy się z autorem, który zdaje się sądzić, że przeróbka filmowa sztuki musi być z reguły podobna do niej konstrukcją, uważamy za słuszne podjęcie ogólnej dyskusji na temat adaptacji filmowej i jej warunków.

— *Czy państwu nie przeszkadza mój kapelusz?*

(rys. Ibis)

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

„TAJNE POLECENIE"

Na ekranach Związku Radzieckiego wyświetlany jest nowy film DEFY, zrealizowany przez reż. Gustawa von Wangenheima p. t. **„Tajne polecenie"**. Treścią filmu jest walka mas pracujących Niemieckiej Republiki Demokratycznej o wzmocnienie podstaw gospodarczych swego kraju wbrew kreciej robocie agentów anglosaskiego imperializmu.

Akcja filmu toczy się równolegle w Zachodnich i Wschodnich Niemczech. Nad filmem pracowali: operator W. Roschkopf i kompozytor E. Meyer.

Pierwsza ofiara filmu „Życie zaczyna się jutro"

Redaktor radia francuskiego, Henri VIDAL, został zawieszony w czynnościach i stanie przed komisją dyscyplinarną za nadanie reportażu oceniającego pozytywnie film pt. „ŻYCIE ZACZYNA SIĘ JUTRO" (scenariusz i realizacja Nicole Védrès).

Film ten poświęcony jest pokojowemu wykorzystaniu energii atomowej i uzyskał aprobatę komisarza do spraw energii atomowej, prof. Joliot-Curie przed usunięciem go z tego stanowiska.

Nie chcą gadać z Johnstonem

Senator Eric B. Johnston, przewodniczący Komisji Handlu Zagranicznego Senatu USA i osławiony dyktator finansowy Hollywoodu, bawi we Włoszech. Komitet włoskich producentów filmowych wydał w związku z tym komunikat, w którym podkreśla, że Johnston jest jedną z głównych osobistości amerykańskich dążących ze względów politycznych do wyeliminowania całej włoskiej produkcji kinematograficznej z rynków St. Zjednoczonych. Komitet wzywa wszystkich pracowników filmu włoskiego do powstrzymania się, na znak protestu przeciwko dyskryminacji włoskiej produkcji, od osobistych kontaktów z Johnstonem oraz unikania wszelkich zebrań, w których weźmie on udział.

„L'Ecran Francais", jedyne na zachodzie postępowe pismo filmowe, ciężko walczy o swe istnienie, zagrożone przez spisek kapitalistycznych konsorcjów. Oto znany reżyser Louis Daquin na kiermaszu urządzonym przez „L'Humanite" podpisuje egzemplarz pisma.

WSPÓŁPRACA PRASY I FILMU W CHINACH

Pracownicy chińskiej ludowej kinematografii ściśle współpracują z dziennikarzami, których udział w twórczym rozwoju chińskiej sztuki filmowej jest nie mniejszy od udziału pisarzy. Jedną z form współpracy prasy z filmem są organizowane przez wielkie chińskie gazety — „Da-Gun-bao", „Chua-Szan-bao", „Wań-Choj-bao" i inne — stałe konferencje poświęcone omawianiu filmów krajowych i zagranicznych. Konferencje, w których biorą udział dziennikarze i filmowcy, odgrywają coraz ważniejszą rolę w formowaniu poglądów społeczeństwa chińskiego na istotę i zadania sztuki filmowej.

Kolorowy film sportowy

W atelier „Mosfilmu" zespół reżysera N. Dostala realizuje pierwszy radziecki kolorowy film sportowy „SPORTOWY HONOR". Scenariusz filmu napisali M. Wolpin i N. Erdman, kierując się uchwałą CK WKP(b) o rozwoju sportu w ZSRR. Bohaterem filmu jest drużyna piłki nożnej „Trybuna".

Kulminacyjnym momentem filmu będzie międzynarodowy mecz piłki nożnej na zagranicznym stadionie. Sceny z tego meczu będą sfotografowane na słynnym moskiewskim stadionie „Dynamo". W akcji filmowej wezmą udział znani radzieccy piłkarze: W. Radikowskij, B. Koczetow i N. Semiczastnyj. W głównej roli sportowca Mikołaja Wiktugina zobaczymy L. Friczińskiego.

Dostojewskiego także nie chcą

Znana powieść Dostojewskiego *„Zbrodnia i Kara"* miała być sfilmowana w Hollywood w nowej wersji. Jednak komisja badania działalności antyamerykańskiej sprzeciwiła się temu jedynie dlatego, że powieść napisał Rosjanin. Argument, że Dostojewski zmarł w 1881 roku na wiele lat przed Rewolucją Październikową, nie wpłynął na zmianę decyzji.

EA

Fachowiec od marszów na Rzym

Leando Papone, faszysta włoski, były pułkownik armii Mussoliniego, który organizował parady wojskowe ku zadowoleniu Duce, został zaangażowany przez „Metro Goldwyn Mayer" do wyreżyserowania masowych scen, a głównie marszu na Rzym w przygotowywanej obecnie nowej wersji *„Quo Vadis"*.

Papone nie posiada żadnych kwalifikacji reżyserskich — ale brał w swoim czasie udział w osławionym marszu faszystów na Rzym.

Widocznie dyrekcja „Metro Goldwyn Mayer" uważa to za wystarczającą gwarancję jego talentów reżyserskich.

(ea)

SAME „REMAKE"

Słowem „remake" określa się nową wersję kiedyś już zrealizowanego filmu. Dowodem pogłębiającego się kryzysu scenariuszy w Hollywood jest fakt, że wszystkie wytwórnie szykują mnóstwo „remake" na nowy sezon. Film „Tragedia amerykańska", który miał swego czasu reżyserować Eisenstein, ale nie zgodził się na konformistyczne przeróbki scenariusza i ostatecznie nakręcił go Sternberg, będzie ponownie nakręcony pod tytułem „O miejsce pod słońcem". „Poganin" — sukces śpiewaczy Ramona Novarro z przed prawie 20 lat doczeka się nowej barwnej wersji. Poza tym będzie 20 innych „remake".

Reż. Jirzi Weiss, twórca wyświetlanego obecnie „Zlotu Sokołów", realizuje film „Wstaną nowi bojownicy" według sztuki Ant. Zapotockiego, premiera Republiki Czechosłowackiej. Na zdjęciu: reżyser w rozmowie z Franciszkiem Smolikiem przy nakręcaniu jednej ze scen filmu.

Rola filmu w Albanii

Doniosłą rolę kulturalną, jaką w Albanii odgrywa film, ilustrują następujące dane. W Albanii przed wojną istniało zaledwie kilka sal kinowych łącznie mogących pomieścić zaledwie ponad 3 tysiące widzów. Od czasów wyzwolenia Albanii spod faszystowskiej okupacji wyświetlono dzięki szybko rozrastającej się sieci kin w tym kraju około *500 filmów*, w czym 170 filmów fabularnych i 273 filmy naukowo - oświatowe i dokumentalne. Dzięki pomocy kinematografii radzieckiej powstaje w Tiranie albańska wytwórnia filmowa, która przede wszystkim będzie realizować filmy popularno - oświatowe. Młoda albańska kinematografia współpracująca z ministerstwem oświaty w działalności oświatowej zrealizowała dotychczas 8 filmów popularno - oświatowych oraz 5 filmów dokumentalnych z życia świata pracy.

GROCK NA EKRANIE

„Wielki klown" Grock (prawdziwe nazwisko Adrien Wettag) wystąpił po raz pierwszy na ekranie w filmie, w którym odtwarza niektóre wydarzenia ze swego życia. Film wyreżyserowany zręcznie przez Pierre Billon cieszy się wielkim powodzeniem na paryskich ekranach.

Film radziecki utrwala na ekranie biografie wielkich kompozytorów i historię powstania ich utworów. Po Michale Glince przyszła kolej na Modesta Mussorgskiego, wybitnego muzyka rosyjskiego z drugiej połowy XIX wieku. Rolę Mussorgskiego kreuje A. Borysow.

Tobis *redivivus*

Władze Niemiec Zachodnich przyznały 25 milionów marek grupie byłych członków „Tonbild Filmgesellschaft" — dobrze znanej z czasów hitlerowskich spółki akcyjnej „Tobis".

Dyrektorem nowego „Tobisu" — którego ateliers filmowe będą się znajdowały w Mannheim — został niejaki H. J. Kuchenmeister, który kierował filią „Tobisu" w Holandii aż do 1945 roku. Możemy być przekonani, że nowy „Tobis" pod skrzydłami anglosaskich opiekunów pilnie będzie przestrzegał starych hitlerowskich tradycji.

Rozwój sieci kin wiejskich na Węgrzech

Podobnie jak w Polsce również i na Węgrzech w br. rozpoczęto zakładanie sieci stałych kin wiejskich. W pierwszym kwartale br. uruchomiono stałe kina w 40 spółdzielniach produkcyjnych. Do końca br. ma powstać 216 stałych kin wiejskich, a pod koniec planu pięcioletniego każda wieś węgierska będzie posiadać stałe kino lub aparat projekcyjny na wąską taśmę. W br. obsługuje rolników węgierskich 90 kin objazdowych.

Kukiełki — także i na Węgrzech

Kukiełki zdobywają świat! Coraz więcej wytwórni filmowych wprowadza na ekrany kukiełki, których powodzenie utrwaliły doskonałe radzieckie i czechosłowackie filmy kukiełkowe. Sygnalizują z Budapesztu, że węgierska kinematografia przystąpiła do realizacji pierwszego własnego filmu kukiełkowego **„Czerwona gwiazda"** z życia pewnej spółdzielni pracy.

PISARZE BUŁGARSCY PRACUJĄ NAD SCENARIUSZAMI

Czterdziestu pisarzy bułgarskich pracuje nad scenariuszami filmowymi. W tece scenariuszy „Bułgarskiej Kinematografii" znajdują się prace najwybitniejszych współczesnych bułgarskich pisarzy: KAMENA KAŁCZEWA o młodzieżowych brygadach pracy i ST. MICZKOWA — satyra na biurokrację. KRUM WEŁKOW pracuje nad filmową przeróbką swej powieści „WIEŚ BOROWO". Opracowują scenariusze LUDMIL STOJANOW („Mechmed Sinap"), ST. ZAGORCZIKOW („Ostatni dzień"), CH. RUSEW, B. SAWOW, EMIL KOLAROW i inni. Pomimo to, że młoda bułgarska kinematografia nie może chwilowo realizować więcej niż 2—3 filmy fabularne rocznie, pisarze bułgarscy w myśl zleceń Bułgarskiej Partii Komunistycznej i Związku Pisarzy chętnie i z dużym zapałem studiują problemy dramaturgii filmowej.

W przeciwieństwie do „Hamleta" Laurence Oliviera, filmowa wersja „Makbeta", opracowana przez Orsona Wellesa spotkała się z bardzo nieprzychylnym przyjęciem krytyki i publiczności. Najzagorzalsi zwolennicy Wellesa, kreującego postać Makbeta, musieli uznać kompletne fiasko filmu.

NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE

Wierzymy, że z równym naszemu wzruszeniem przeczytali zapewne wszyscy Czytelnicy podaną na str. 2 wiadomość o dawno wyczekiwanym wydarzeniu:

„FILM" — TYGODNIKIEM!

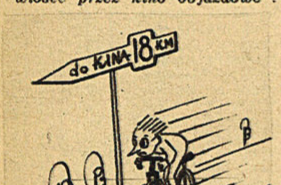
A więc, drodzy Czytelnicy, poczynając od n-ru następnego będziemy rozmawiali ze sobą co tydzień.

W samą porę! Bo listy rosną jak grzyby po deszczu. Tym razem jeszcze wybaczcie mi, jeżeli nie wszyscy znajdziecie dziś dla siebie oczekiwaną odpowiedź. Trochę cierpliwości, a wnet każdy doczeka się swojej kolei.

BOLĄCZKI MIESZKAŃCÓW WSI I MIASTECZEK

■ *STANISŁAW RYLICKI* z Gościeszyna w imieniu swoim i swoich koleżanek skarży się na brak kina objazdowego:

„...Nasza wioska oddalona jest od gminy o 10 km i nie możemy pojechać na wyświetlanie filmu, gdy przyjedzie kino objazdowe, bo nie wszyscy mają sposobność jechać (nie wszyscy mają rowery). Do najbliższego miasta, Gniezna, mamy 18 kilometrów. Parokrotnie zwracaliśmy się do naszych wyższych władz o przyjazd kina objazdowego, lecz bez żadnego skutku. ...My, młodzież chcemy się kształcić nie tylko w szkole, nie tylko z gazety, ale chcielibyśmy się uczyć z filmu wyświetlanego w naszej wiosce przez kino objazdowe".



■ *MARIA GRUNER* — pisze: *„U nas w Strzelcach jest już od trzech lat stałe kino. Chodzę na wszystkie filmy... Filmy radzieckie są mi bardzo bliskie. Sama pochodzę ze stron, których mieszkańców życie, sprawy i troski przedstawiają te filmy. Są one realne, przedstawiające prawdziwego człowieka...".*

Autorka listu skarży się na zbyt często powtarzające się filmy.

„Dlaczego nie ma u nas takich filmów, jak „Grzesznicy bez winy", „Opowieść o prawdziwym człowieku". „Zwariowane lotnisko", „Błyskawica", „Bogata narzeczona", „Świniarka i pastuch" lub „Konstanty Zasłonow"?".

■ *MIECZYSŁAW CZAJKA*, robotnik fabryki M. 1. w Żychlinie skarży się, że jedyne w tym mieście kino „Polonia" rzadko wyświetla nowe filmy. *„Brak nam aktualnych kronik filmowych (pokazują przestarzałe), a filmy pełnometrażowe chyba wpierw całą Polskę obsługują zanim do nas dotrą. Również jednorazowa zmiana filmu w tygodniu sprawia to, że mieszkańcy Żychlina nie mogą w pełni zapoznać się z najlepszymi filmami polskimi, radzieckimi i in.".*

Skargi naszych Czytelników nie pozostaną bez echa. Wszystkie uwagi i zażalenia przesyłamy do Centrali Rozpowszechniania Filmów, która zapoznaje się z ich treścią i w miarę możności stara się usunąć niedociągnięcia w pracy kin.

■ *DANUTA Z CHODAKOWA* koło Sochaczewa opisuje nieznośne zachowanie się dzieci i wyrostków w czasie wieczorowych seansów. Krzyki, gwizdy i hałasy nie pozwalają na uważne oglądanie obrazu. Druga bolączka — to powtarzanie wciąż tych samych filmów.

„Czy dyrekcja kina przypuszcza, że chodakowianie mają tak krótką pamięć, że aż po trzy razy muszą być na jednym i tym samym filmie?".

■ *„CZYTELNICY - STUDENCI"* z Gdańska proszą o wznowienie filmu *„Konstanty Zasłonow"* i *„Błyskawica"*, które interesują ich jako przyszłych inżynierów. Informujemy, że radzieckie pismo filmowe *„Iskusstwo Kino"* nabyć można w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki we wszystkich większych miastach polskich.

■ *JERZY KURZAWA* z Olsztyna — pisze, że z trzech olsztyńskich kin kino *„Mazur"* z powodu remontu już prawie od roku jest zamknięte, co przyczynia się do wielkiego ścisku w dwóch pozostałych kinach. Porusza także sprawę niezdyscyplinowania publiczności przy wejściu do kina.

CZYTELNICY KRYTYKUJĄ

Z wielką radością witamy coraz większe i poważniejsze zainteresowanie naszych Czytelników sprawami filmu. Cieszą nas zawsze uwagi świadczące o tym, że widz kinowy patrzy na film z zastanowieniem, jak na ważną gałąź sztuki, która nie tylko bawi, ale uczy i wychowuje.

■ *„JOT"* z Gliwic interesuje się żywo polskimi kronikami filmowymi, dodatkami i krótkometrażówkami z lat 1948/49/50 a nawet dawniejszymi. Dzieli się w nim swymi uwagami: na temat usterek, jakie zaobserwował:

Jednym z mankamentów, które zaobserwowałem, jest opracowanie muzyczne, które traktowane jest w wielu wypadkach po macoszemu, zbyt często nie pasuje do oglądanego obrazu lub tematu. Twórcy kronik idą w pewnych wypadkach na tzw. „łatwiznę", dając wielokrotnie muzykę osłuchaną a nawet nieraz te same utwory do scen i obrazów, zupełnie od siebie różnych i niepodobnych nastrojem i charakterem.

Z kolei przechodzi nasz Czytelnik do innego braku — *„powtarzania i wykorzystywania tych samych zdjęć (zwłaszcza zagranicznych) w coraz to innych sytuacjach, zależnie od potrzeby i zaopatrywania ich w dodatku w coraz to inne, czasem nawet sprzeczne komentarze z myślą, aby tylko urywek był w danej chwili aktualny, abstrahując od istotnej jego treści".*

Czytelnicy nasi, których większość interesuje się żywo kroniką filmową po przeczytaniu uwag *„JOT-a"* zastanowią się nad jego spostrzeżeniami i może dorzucą także i swoje uwagi?

Po głosach, które w pełni oceniły wartość filmu „DWIE BRYGADY" przyszła kolej na krytykę.

■ *KRZYSZTOF CZARNECKI*, krytykuje nagranie dźwięku „Dwóch brygad", zaś *TADEUSZ Z.* w obszernej krytyce podkreśla cały szereg niedociągnięć, które według niego psują linię filmu i oddalają polski scenariusz od czeskiej sztuki Kani *„Brygada szlifierza Karhana"*.

Autora listu razi w filmie nietaktowne zachowanie się aktora na próbie czytanej, który wobec kolegów i reżysera czyta gazetę i tym akcentuje, że sztuka go właściwie nie obchodzi. Czytelnik twierdzi, że niezdyscyplinowanie aktorów należało stuszować, że większość teatrów przechodzi na typ pracy kolektywnej i typ dawnego aktora ginie bezpowrotnie. Krytykuje również powierzchowne

ujęcie przemiany Borowicza - Karhana i zbyt groteskowe ujęcie postaci aktora recytującego Don Diega. Za mało również, według Czytelnika, pokazano na filmie, że teatr to nie tylko aktor, ale i zespół techniczny.

„Gdzie w tym teatrze jest Rada Zakładowa, gdzie Podstawowa Organizacja Partyjna? Przecież to teatr państwowy, a dyrektor robi tu wrażenie prywatnego przedsiębiorcy i bardzo przypomina przedwojennych dyrektorów małych teatrów, którzy dla ratowania trudnych sytuacji sięgali często do kieszeni, by interesantom dać drobną zaliczkę".

Ta dość ostra, choć słuszna może krytyka filmu, który wywołał tak silny oddźwięk u szerokich rzesz publiczności, filmu o wielkim (mimo swych błędów) znaczeniu społecznym i dużej aktualności politycznej — warta jest bardziej szczegółowego przedyskutowania. Czytelnicy nasi, pragnący zabrać w tej sprawie głos, mogą na łamach „Filmu" odpowiedzieć Tadeuszowi Z. M. in. temu zagadnieniu poświęcony jest krótki artykulik wydrukowany na str. 10 bieżącego numeru „Filmu".

■ *G. S. SZCZECIN — CIEKAWA* nazywa swój list „głupim". Wcale się z Czytelniczką nie zgadzamy. Oglądanie kilkakrotne ulubionego filmu — to jak powracanie do ulubionej książki. O ile film jest wartościowy, świadczy to o poważnym stosunku do sztuki filmowej. Film „Pieśń Tajgi" w pełni zasługuje na kilkakrotne obejrzenie. Usunięcie niektórych scen zauważone przy oglądaniu filmu po raz czwarty dokonane zostało być może na skutek częściowego zużycia kopii. Sama Pani pisze, że niektóre obrazy były zaciemnione i sceny się urywały. Z tego samego też powodu wynikają drobne niedociągnięcia, których pani nie zauważyła przedtem przy trzykrotnym oglądaniu filmu.

Na wszystkie pytania w sprawie ulubionych artystów radzieckich znajdzie Pani odpowiedzi po uważnym przeczytaniu działu „Co ujrzymy na ekranie" i „Na naszej taśmie".

CHCEMY HUMORU NA EKRANIE

■ *Z. KSIĄŻKIEWICZ* zainteresował się notatką w *„Ekspresie Wieczornym"*, w której jeden z czytelników proponuje nakręcenie filmowej komedii na podstawie „Teatru Eterek", popularnej audycji radiowej:

„Pojawienie się na ekranie profesora Penduszki, Mundzia i Eufemii zostałoby na pewno entuzjastycznie przyjęte. Mam na myśli lekką komedię zrozumiałą dla wszystkich, no i tryskającą zdrowym humorem, zbliżoną do „Kłopotów referenta Trziszki" i „Ostatniego Mohikanina". Pod względem ideologicznym komedia taka doskonale spełniałaby swe zadanie, ośmieszając gruntownie kawiarniany światek i przeciwstawiając mu inny świat — świat pracy".

CO UJRZYMY NA EKRANIE ?

SPISEK BANKRUTÓW

(Zagawor obrieczonnych)

Scenariusz: *Mikołaj Wirta*
Reżyseria: *Michał Kałatozow*
Zdjęcia: *M. Magidson*
Muzyka: *W. Szebalin*

Wielki publicystyczny film barwny, przedstawiający życie jednego z krajów demokracji ludowej i walkę obozu postępu z zakusami imperialistów.

W rolach głównych (w nawiasach podano wykonawców polskiej wersji językowej):

Hanna Lichta — *L. Skopina (I. Horecka)*, Słoweno — *W. Aksjenow (Daniewicz)*, Joachim Pino — *I. Sudakow (A. Młodnicki)*, Marek Pino — *W. Druźnikow (B. Barycz)*, Krystyna Padera — *S. Pilawska (M Białobrzeska)*, Hugo Wastis — *W. Maruta (A. Cyprian)*, Kosta Warra — *B. Sitko (F. Żukowski)*, Mina, jego żona — *L. Wróblewska (W. Jakubińska)*, Maks Wenta — *P. Kadocznikow (M. Wojtczak)*, Magda — *L. Koszukowa (J. Andrzejewska)*, Kardynał Birńcz — *A. Wertyński (L. Tatarski)*, poseł USA Mac Hill — *M. Sztrauch (S. Butrym)*, dziennikarka Kira Rachell *W. Sierowa (J. Leman)*, b. gestapowiec Kurtow — *O. Żakow (O. Jacewicz)*.

Reżyseria polskiej wersji językowej: *S. Nowicki*.

Redaktorzy tekstów: *Janina Balkiewicz i Krystyna Bilska*.

Udźwiękowienie i opracowanie polskiej wersji językowej: FILM POLSKI — Studio Dubbingowe Wytw. Film. Fabularnych w Łodzi.

Produkcja: „Mosfilm" (1950)

●

MŁODOŚĆ ŚWIATA

(Junost' mira)

Scenariusz: *A. Owaniesowa*
Reżyseria: *A. Owaniesowa i A.Kiss*
Zdjęcia: *Zespół operatorów radzieckich i węgierskich.*
Muzyka: *D. Sztilman*

Barwny reportaż o światowym festiwalu demokratycznej młodzieży w Budapeszcie w 1949 roku.

Produkcja: *Wytw. Filmów Dokumentalnych w Moskwie oraz „Magyar Film" (1949).*

●

OPOWIEŚĆ LEŚNA

(Lesnaja byl)

Scenariusz: *A. Zguridi*
Realizacja: *A. Zguridi i W. Bugajew*
Zdjęcia: *N. Utoczkin i N. Kruszkin*
Ilustracja muzyczna: *W. Orański*
Konsultacja naukowa: *P. Pietrajew*

Barwny film przyrodniczy opowiadający o życiu bobrów i zwierząt leśnych.

Produkcja: *Moskiewska Wytw. Filmów Popularno-Naukowych (1949).*

NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE

Czytelnik nasz analizuje po kolei wszystkie komiczne typy teatru „Eterek" podkreślając obok zdrowego humoru, jego wartości społeczne.

Zgadzamy się, że polska komedia filmowa jest niesłychanie potrzebna. Zdrowy humor i ostra satyra mogą zrobić bardzo wiele.

CHCEMY FILMU HISTORYCZNEGO

■ *ALICJA KOWALSKA* z Warszawy pyta: „Czy polska kinematografia nakręci filmy historyczne z wieku XV, XVI XVII i XVIII?".

Trzeba przyznać, że wymagania Pani są dość duże. Polska kinematografia jest bardzo młoda i ma przed sobą wielkie możliwości. Stworzenie dobrego filmu historycznego — to ważne zadanie i wymaga poważnych studiów i wielu lat wytężonej pracy. Nie wątpimy, że stworzymy jeszcze niejeden poza „Premierą Warszawską" film historyczny.

Uwagi Pani o recenzji filmu „Hrabia Monte Christo" przekazaliśmy autorowi artykułu.

■ *WOLNIEWICZ TADEUSZ i CIESIERSKI RYSZARD.* Powieść Wiktora Hugo „Nędznicy" była w okresie międzywojennym filmowana.

■ *URSZULA SOSNOWSKA.* Warszawa po zniszczeniach wojennych z trudem uruchomiła parę kin. Obecnie jest ich coraz więcej. W Planie 6-letnim przewidziane jest 21.200 miejsc w kinach. W innych dużych miastach polskich mniej zniszczonych problem ten nie jest tak palący.

Nieuważnie Pani śledzi repertuar kin. W ciągu ostatnich dwóch lat były wyświetlane w Warszawie filmy, o których Pani wspomina: „Casablanca", „Maaret", „Zagubione dni" i „SOS".

Nie możemy się zgodzić co do oceny filmów, które Pani oglądała na warszawskich ekranach. Nie jest to słuszne podejście. Widz musi kształcić swój smak i starać się znaleźć w filmie wartości głębsze zarówno ideowe, jak i artystyczne.

■ *HILETA i ARLETA z KOŚCIANY* wykazały w swym liście żywe zainteresowanie filmem radzieckim. Napiszcie, czy widziałyście tych wszystkich artystów i w jakich filmach, a może czytałyście o nich?

Do Drużnikowa i Kadocznikowa należy pisać po rosyjsku. Jeżeli znacie za mało język rosyjski, może ktoś wam pomoże i będzie służył za tłumacza.

Filmy radzieckie zaopatrzone w polskie napisy są świetną lekcją języka rosyjskiego. Posłuchajcie Klapsa i spróbujcie pod kątem nauki języka śledzić akcję filmu. Zobaczycie, że rezultat będzie świetny.

WYBÓR ZAWODU TO WAŻNA RZECZ

IRENA KULANKA, IWONA, JANA. ELA z Gdańska. *M. HORN* z Gryfu. Moje drogie, zastanówcie się jeszcze dobrze. Klaps pozwala wam marzyć o karierze filmowej. Jesteście w tym wieku, kiedy trzeba jeszcze trochę pomarzyć, ale przede wszystkim dużo się uczyć. Uczyć się pilnie, poważnie, dużo czytać wartościowych książek, oglądać dobre filmy. Trudny to zawód artysty filmowego. Wymaga wiele pracy, wytrwałości, wiedzy i talentu. Może po paru latach nauki i pracy, o ile chęci wam jeszcze nie miną... może wtedy... Ale dziś jeszcze za wcześnie.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

Krzysztof Czarnecki, M. I. S., ZIÓŁKO, „ZONKA". I. Dąbrowska, Matalewski: o realizacji najnowszych filmów polskich oraz o filmach ukończonych będziemy pisali wielokrotnie w najbliższych numerach.

JANINIE BŁASZCZAKIEWICZ z Pinczowa. JOT i Dąbrowskiej oraz innym dziękujemy serdecznie za życzenia z okazji setnego numeru naszego pisma.

× Poważniejszy list przysyła nam ST. G. z Warszawy poruszając w sposób rzeczowy sprawę zakupu biletów zbiorowych. List ten przesłaliśmy do Dyrekcji Programowej Filmu Polskiego. „Cierpkie" słowa wcale nas nie przerażają, o ile przebija z nich troska o dobro widza.

× „STAŁA CZYTELNICZKA" i TERESA MANIAK. Nadesłane listy przesłaliśmy adresatom.

ALINA KOBYLSKA: Dane o „Narzeczonej z Turkmenii" w n-rach 18 i 19 z 1948 r.

DANKA WALCZYŃSKA: Obsada filmu „Gasnący płomień" była podana w n-rze 7 z 1949 r. Główną rolę kobiecą w filmie „Jej pierwszy bal" grała Marie Bell.

„POZNANIANKA": Potrzebne informacje w n-rze 12 (92) „Filmu".

„SOPOCIANKA": P. Kadocznikow wystąpił ostatnio w filmie „Spisek bankrutów", obecnie objął jedną z głównych ról w realizowanym filmie „Daleko od Moskwy".

„L'ENFANT TERRIBLE", „DZIADEK Z ZAGŁĘBIA". Nie podzielamy uwidocznionych w liście gustów... Dyskusji nie podejmujemy ze względu na anonimowość listów. Mimo to udzielamy kilku odpowiedzi na pytania: B. Drapińska wystąpiła w „Zakazanych piosenkach" w maleńkim epizodzie w scenie z powstania. Szaflarska, Chojnacka i Duszyński wystąpią w nowych filmach polskich.

UWAGA!

JULIAN NOGA z Bielska DANUTA MICHALAK z Pozn., JURKA z Jel. Góry i ŻANETA LEVITOUX z W-wy proszeni są o podanie dokładnego adresu celem przesłania honorarium.

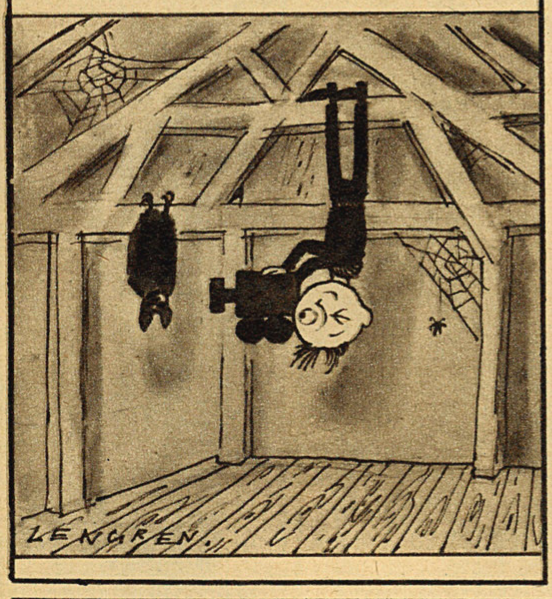
KRYSTYNA KOWALSKA z Krakowa: „L'Ecran français" można zaprenumerować przez Klub Prasy i Książki Międzynarodowej, Warszawa, ul. Bagatela 14.

JANUSZ NOW. Uwagi słuszne.

IZABELA P. z Zamościa. Prosimy przekazać pieniądze do administracji.

Wasz

Z PRZYGÓD OPERATORA KRĘCIOŁKA



CZYTELNICY PISZĄ I RYSUJĄ DO „FILMU"

pod tym hasłem ogłosiliśmy w poprzednim setnym numerze naszego pisma

WIELKI KONKURS JUBILEUSZOWY

NA NAJLEPSZY ARTYKUŁ, KORESPONDENCJĘ Z TERENU LUB RYSUNEK na tematy określone w warunkach konkursu bądź też na temat dowolny, lecz związany z zagadnieniami i sprawami filmowymi.

Jury przyzna następujące nagrody:

I — 25.000.—zł

dwie II — po 15.000.—zł

oraz trzy III — po 10.000.—zł

Prócz tego między WSZYSTKIMI uczestnikami zostanie rozlosowanych 30 wartościowych nagród książkowych oraz JEDNA NAGRODA JUBILEUSZOWA w postaci PATEFONU wraz z KOMPLETEM PŁYT.

Tematy konkursowe:

1. W JAKI SPOSÓB FILMY, KTÓRE OGLĄDAM (fabularne, dokumentalne, oświatowe lub instruktażowe) WPŁYWAJĄ NA KSZTAŁTOWANIE SIĘ MEGO ŚWIATOPOGLĄDU, JAK POMAGAJĄ MI W ŻYCIU I W PRACY?
2. KTÓRY Z WYŚWIETLANYCH W POLSCE FILMÓW SŁUŻY NAJLEPIEJ SPRAWIE WALKI O POKÓJ W ŚWIECIE?
3. KTÓRY Z OBEJRZANYCH W CIĄGU BIEŻĄCEGO ROKU FILMÓW PODOBAŁ MI SIĘ NAJBARDZIEJ I DLACZEGO?
4. FILM W ŻYCIU NOWEJ WSI POLSKIEJ.
5. KORESPONDENCJA Z TERENU (np. o pracy amatorskich klubów filmowych; sprawozdania z dyskusji o nowych filmach w świetlicach, szkołach; reportaże z pracy kin w mieście i na wsi — itd.).
6. TEMAT DOWOLNY, LECZ ZWIĄZANY Z ZAGADNIENIAMI I SPRAWAMI FILMOWYMI. Mogą to być artykuły dyskusyjne (np. polemizujące z autorami prac drukowanych w „Filmie"), recenzje i wrażenia z widzianych filmów, wspomnienia, humoreski, opowiadania, rysunki i karykatury, a nawet dowcipy, migawki satyryczne, fraszki itp.

KAŻDY Z UCZESTNIKÓW KONKURSU MOŻE NADESŁAĆ DOWOLNĄ ILOŚĆ PRAC

W zasadzie prace konkursowe winny być podpisane pełnym IMIENIEM I NAZWISKIEM oraz zawierać DOKŁADNY ADRES, ZAWÓD I WIEK uczestnika, jednakże przyjmowane będą również prace podpisane godłem, o ile równocześnie dołączona zostanie zaklejona koperta zaopatrzona w godło i zawierająca wewnątrz wymagane dane. W tym wypadku nazwisko uczestnika będzie ujawnione jedynie w razie przyznania nagrody.

Prace zaopatrzone na kopercie w napis „KONKURS JUBILEUSZOWY" należy nadsyłać pod adresem: REDAKCJA TYGODNIKA „FILM", WARSZAWA, UL. MARSZAŁKOWSKA 56.

Za prace wydrukowane w „Filmie" autorzy otrzymają, niezależnie od nagród, normalne honoraria autorskie.

Redakcja zastrzega sobie prawo druku zarówno prac nagrodzonych, jak i nienagrodzonych, w całości lub w części, na ogólnie przyjętych zasadach prasowych.

TERMIN NADSYŁANIA PRAC MIJA 15 LISTOPADA br. (obowiązuje data stempla pocztowego).

Wyniki konkursu ogłosimy w n-rze GWIAZDKOWYM „FILMU".

Honorarium za artykuł pt. *„ŻYCIOWA SZANSA" nie jest żadną szansą dla publiczności angielskiej"* z numeru 13 (93) „Filmu" przekazaliśmy zgodnie z życzeniem autora — na fundusz pomocy ofiarom bombardowań amerykańskich w Korei.

REDAGUJE ZESPÓŁ

ZDJĘCIA POLSKIE: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi, Tadeusz Kowecki (PWSF), Jan Olejniczak oraz Jan Skarbek-Malczewski.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie, Wytwórnia Filmów Popularno-Naukowych w Moskwie, Sovexportfilm (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film oraz Panacek (Czechosłowacja), Magyarfilm (Węgry), Cine-Revue oraz Janine Niepce-Jaeger (Francja), J. Arthur Rank (Anglia) i Metro-Goldwyn-Mayer (USA).

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-69.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „RUCH". Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto P. K. O. I-16390/110

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-123387

FILM

Jean Simmons i Laurence Olivier w filmie angielskim HAMLET